LITERATURA ROMÂNĂ

MANUAL PREPARATOR PENTRU CLASA A V-A

pe baza textelor literare din cele 4 manuale alternative

ION POPA
MARINELA POPA

NICULESCU

Despre carte

Volumul de faţă *se adresează clasei a V-a* şi în perspectivă viitorilor candidaţi la *examenele de capacitate* şi de *admitere în liceu.* El este conform cu actuala programă de limba şi literatura română şi cuprinde **comentariile tuturor textelor din cele patru manuale alternative** în vigoare, publicate la editurile „All", „Humanitas", „Teora" şi „Petrion".

Fiecare comentariu este precedat de un plan care asigură înţelegerea textelor şi uşurează reţinerea elementelor esenţiale de conţinut şi de formă. De aceea, lucrarea este un instrument util şi eficient în munca independentă a elevilor.

Despre autori

Ion Popa (n.1945) este profesor titular de limba şi literatura română. A publicat lucrările: *Limba română — Subiecte date la examenele de admitere în licee şi şcoli profesionale în perioada 1972-1993. Rezolvări integrale şi îndrumări,* Ed. Didactică şi Pedagogică, 1993 (împreună cu conf.dr. Dumitru Ivănuş), *Îndrumător de limba română,* Ed. „Eurobit", Timişoara, 1994 (împreună cu conf.dr. Dumitru Ivănuş) *Fonetică şi vocabular,* Editura Teora, 1994, *Literatura română — manual preparator pentru gimnaziu şi admiterea în liceu,* Editura „Niculescu", 1995 (patru ediţii), *Gramatica limbii române pentru clasele V-VIII,* Editura „Niculescu", 1996 (trei ediţii), *Îndrumător de limba română,* Editura „Sigma", 1996, *Limba română. Fonetică şi vocabular. Exerciţii ortoepice, ortografice şi lexicale,* Editura „Niculescu", 1997 – ultimele patru lucrări în colaborare cu Marinela Popa. De asemenea, a publicat numeroase articole de specialitate în „Tribuna învăţământului" şi „Catedra".

Marinela Popa este profesor titular de limba şi literatura română. Are o bogată experienţă didactică, materializată în succesele elevilor săi la diferite faze ale Concursului „Mihai Eminescu". A publicat împreună cu Ion Popa lucrările menţionate anterior, la editurile „Niculescu" şi „Sigma".

Scanned with OKEN Scanner

ION POPA MARINELA POPA

LITERATURA ROMÂNĂ

MANUAL PREPARATOR PENTRU CLASA a V-a

(pe baza textelor literare
din cele patru manuale alternative)

NICULESCU

Scanned with OKEN Scanner

© Editura NICULESCU SRL, Bucureşti, 2000
Adresa: 781821 – Bucureşti, Sector 1
Str. Octav Cocărăscu 79, Tel/Fax: 222.03.72, 224.24.80
E-mail: editura @ niculescu.ro
Internet: www.niculescu.ro

Procesare computerizată: *Liviu Stoica*
Tipărit în România
ISBN 973–568–188–9

fed print sa
O societate Butan Gas
B-dul Tudor Vladimirescu, nr. 31,
sector 5, Bucureşti, ROMÂNIA
Telefon: 335.93.18; 335.97.47
Fax: 337.33.77

Scanned with OKEN Scanner

CÂTEVA PRECIZĂRI

Lucrarea de față a fost concepută pe **baza celor patru manuale alternative de limba română pentru clasa a V-a** și pune în discuție *toate textele literare de bază*, în strânsă legătură cu noțiunile de teorie literară. Ordinea textelor în lucrare a avut în vedere criteriul cronologic al epocilor literare cărora aparțin scriitorii și de aceea apar mai întâi creațiile populare, apoi scriitorii și operele lor cuprinse în manualele alternative.

Prin conceperea și publicarea acestei lucrări intenționăm să acordăm un sprijin substanțial elevilor, *îndrumându-le munca de pregătire* pentru orele de clasă. Pornind chiar de la *studiul introductiv cu un pronunțat caracter aplicativ* referitor la comentariul literar și continuând cu *planurile din cuprinsul lucrării* de la fiecare din textele discutate se asigură înțelegerea conținutului operelor literare, a unor noțiuni de teorie literară aplicate pe text, formarea deprinderilor de caracterizare a personajelor și sesizarea unor aspecte specifice textelor literare.

Planurile asigură totodată *însușirea logică a aspectelor tratate, o învățare conștientă și reținerea datelor esențiale* despre autor și despre opera discutată și sunt *un punct de plecare* în alcătuirea unei scrieri (compuneri) despre textul literar, deoarece comentariile propuse de noi sunt o variantă din atâtea posibile, planul lăsând elevilor libertatea de a opta pentru un alt mod de dezvoltare a ideilor.

Izvorâtă deci din dorința de a *oferi o bază de studiu elevilor din clasa a V-a*, credem că această lucrare *va deveni un instrument util și eficient în pregătirea lor* de zi cu zi pentru orele de clasă, dar și mai târziu *în vederea pregătirii examenelor de capacitate și de admitere în liceu.*

Autorii

Scanned with OKEN Scanner

CONSIDERAȚII ASUPRA COMENTARIULUI LITERAR

Comentariul literar, sintagmă şi noțiune mult discutate în ultimul timp, mai ales de când programele şcolare au lansat acest concept, este deopotrivă *o metodă de lucru* cu textul literar şi *o compunere (compoziție)* care are la bază tocmai opera literară sau un fragment al acesteia.

Ca metodă de lucru cu textul literar, comentariul acestuia este calea „prin care elevii, sub îndrumarea profesorului, sunt ajutați să descopere universul de gânduri şi de sentimente ale unei opere, lumea creată de scriitor, s-o înțeleagă, să adopte față de ea o poziție critică, să stabilească o punte între modul lor de a gândi şi de a simți şi cel oferit de operă, care să ducă la îmbogățirea cunoaşterii şi experienței de viață, la înnobilarea sufletească şi la formarea caracterului elevilor“ (Dumitru N. Săvulescu, *Comentariul literar în şcoală*, în „Limbă şi literatură“, nr.4/1979, p. 437).

Considerat **compunere (compoziție)**, comêntariul literar înseamnă „explicarea unui text mai larg ori mai scurt pe baza observațiilor, gândurilor şi impresiilor celui care citeşte ori ascultă acel text“ (Ion Coteanu, *Este comentariul literar compoziție?*, în „Limba şi literatura română“, nr.4/1989, p. 20).

Comentariul literar trebuie să îndeplinească **anumite cerințe,** toate la fel de importante, indiferent de ordinea enumerării lor:

1. Să determine o relație directă cu textul, indiferent că se aplică unei întregi opere literare, unui fragment sau numai unei zone sau secvențe a acesteia.

2. Aprecierile asupra operei, judecățile de valoare emise trebuie să fie mai ales rodul gândirii elevilor, al elaborării proprii, argumentate cu aspecte din operă (fapte, citate etc.).

3. Când se apelează la păreri critice deja formate este necesar ca acestea să fie însuşite de elevi nu prin memo-

Scanned with OKEN Scanner

rare mecanică, ci prin argumente proprii oferite de textul literar.

4. Informațiile date de către profesor elevilor referitoare la scriitor și operă, anumite opinii critice și judecăți de valoare să fie accesibile acestora, să le solicite gândirea și să le ofere posibilitatea de a le susține pe baza operei literare comentate.

5. Este necesar ca prin comentariul literar să se descopere semnificațiile operei, mesajul ei, să se sesizeze valorile artistice, intimitatea textului literar, să se facă referiri la lumea creată de autor, la genul, specia, titlul și structura operei literare comentate.

6. În funcție de gen și specie vor fi evidențiate modurile de expunere, personajele, conflictele, imaginile artistice, limbajul poetic, elementele de vocabular, de gramatică și de prozodie ce determină originalitatea operei literare.

7. Comentariul literar trebuie să cuprindă și impresii personale bazate pe observație, argumentare, sintetizare, disociere, comparație și analiză a elementelor constitutive ale textului literar.

Pornind de la aceste cerințe, îndrăznim să sugerăm un **ghid orientativ** care poate sta la baza alcătuirii unui comentariu literar, fără a avea pretenția că acesta este unic, imuabil și exhaustiv:

1. **Câteva date despre viața și activitatea scriitorului,** încadrarea lui în timp și spațiu.

2. **Încadrarea fragmentului** în opera respectivă sau a operei în creația literară a scriitorului, exemplificarea cu opere care au aceeași temă.

3. **Geneza (originea)** operei literare, când și unde a fost publicată.

4. **Genul și specia literară** cărora le aparține opera (fragmentul) comentat(ă).

5. **Semnificația titlului,** mai ales când acesta este conceput și formulat metaforic.

6. **Tema** operei literare (aspectul din realitate înfățișat).

7. **Atitudinea scriitorului** față de aspectele înfățișate (ideea operei literare).

Scanned with OKEN Scanner

8. **Reliefarea conținutului** operei literare (al fragmentului):

a) *povestirea (rezumarea)* operelor epice şi dramatice evidențiind părțile (momentele) subiectului şi semnificația întâmplărilor;

b) *delimitarea tablourilor, a ideilor şi relevarea sentimentelor* scriitorului (în cazul operelor descriptive şi lirice).

9. **Caracterizarea personajelor** operei (fragmentului), în cazul creațiilor epice şi dramatice, sau discutarea imaginilor artistice realizate (vizuale, auditive, motrice etc.), prezente în operele lirice şi descriptive.

10. **Realizarea artistică** (discutarea elementelor de formă):

a) *folosirea modurilor de expunere* (narațiune, descriere, dialog, evocare, monolog) şi îmbinarea lor; scopul cu care au fost folosite;

b) *varietatea şi bogăția vocabularului* (lexicului): arhaisme, regionalisme, neologisme, expresii populare, proverbe, zicători; cărui scop servesc ele (realizarea culorii locale, încadrarea în timp, concretizarea umorului, a oralității etc.);

c) *cuvinte folosite cu sens figurat (figuri de stil)*: epitete, comparații, personificări, hiperbole, metafore etc.; contribuția lor la producerea şi individualizarea imaginilor artistice; exemple;

d) *folosirea de către autor a altor procedee de sintaxă poetică*: enumerații, repetiții, inversiuni, antiteze etc.; exemple;

e) *folosirea cu preponderență a unor părți de vorbire* (substantive, adjective, verbe, interjecții), a unor expresii şi propoziții exclamative, interogative, a exclamațiilor şi interogațiilor retorice; stilistica verbului [prezentul istoric, imperfectul perpetuu (durativ) etc.];

f) *armonia enunțului* (a propoziției şi a frazei) şi modalitățile de realizare: topică, reluări, repetiții, intercalări, inversiuni (de părți de propoziție şi de propoziții), felul propozițiilor şi al raporturilor dintre ele;

Scanned with OKEN Scanner

g) *compoziția (structura, arhitectura) operei literare*, planurile narative, tablouri (momente) ale descrierii, succesiunea și îmbinarea lor;

h) *gradarea acțiunii*, modalități de realizare a acesteia (pentru operele epice și dramatice); diversitatea, intensitatea și gradarea sentimentelor (pentru unele opere descriptive și operele lirice);

i) *concordanța dintre sentimentele autorului sau ale personajelor și cadrul descriptiv sau epic* al operei;

j) *versificația* (măsură, ritm, rimă) și contribuția ei la sporirea expresivității operei litarare.

11. **Prin ce impresionează opera,** valoarea educativă, estetică și originalitatea ei; cu ce alte opere poate fi comparată – asemănări și deosebiri.

Desigur că elementele de conținut nu vor fi comentate separat de cele de formă, ci comentariul trebuie să realizeze o îmbinare armonioasă a acestora, așa cum le oferă însăși opera literară.

Acest lucru nu va fi posibil decât prin contactul nemijlocit cu textul literar, care să urmărească cultivarea creativității, a sensibilității artistice și a imaginației elevilor. Astfel se va determina și plăcerea de a citi văzută ca o necesitate, nu ca o obligație și se va cultiva gustul pentru frumos al celor care își fomează deprinderea de a recepta opera literară din impuls interior, pătrunzând în intimitatea și structura ei specifică.

Comentariul literar nu este, de fapt, decât o scriere despre un text literar pentru a cărei realizare sunt necesare citirea și recitirea cu atenție a textului literar, folosirea exercițiilor din manual referitoare la textul respectiv, lecturarea altor texte pe aceeași temă sau pe teme apropiate, scrise de același autor, și informarea cu privire la autor și la opera acestuia, consultând dicționare, studii critice etc.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA POPULARĂ

(Plan)

1. De-a lungul existenței sale, poporul român a dat la iveală un adevărat tezaur artistic.

2. Creația populară are:

a) caracter oral (s-a transmis prin viu grai sau pe cale orală);

b) caracter anonim (are un autor necunoscut);

c) caracter colectiv (au contribuit mai mulți autori anonimi).

3. În funcție de gen şi specia lor literară, creațiile populare au scopuri, conținuturi şi structuri specifice.

*
* *

De-a lungul existenței sale, poporul român a dat la iveală un adevărat tezaur artistic concretizat în doine, balade, basme, proverbe şi zicători, în legende, în snoave, în folclorul obiceiurilor ş.a., creații populare ce pun în evidență bogăția sufletească a omului din popor, experiența lui de viață, dar şi talentul nativ. Toate aceste creații **s-au transmis pe cale orală**, prin viu grai, deoarece ele au apărut chiar înainte de a se cunoaşte scrisul, **au un autor anonim** (necunoscut), fiind compuse de oameni talentați din popor şi au **caracter colectiv**, deoarece sunt rezultatul contribuției mai multor creatori anonimi şi aşa se explică faptul că au cunoscut mai multe variante în procesul transmiterii lor pe cale orală.

În funcție de genul literar şi specia cărora aparțin aceste creații populare, ele au scopuri şi conținuturi diferite, organizate în structuri specifice. Tocmai acestea sunt notele lor definitorii care le individualizează în cadrul larg al literaturii populare.

Scanned with OKEN Scanner

BASMUL

PRÂSLEA CEL VOINIC ŞI MERELE DE AUR

(Plan)

I. Date despre operă

1. Basmul a apărut ca o necesitate a impunerii unor norme şi idei morale şi ca o evadare din cotidian, fiind o oglindire a vieţii în moduri fabuloase.

2. Naraţiunea *Prâslea cel voinic şi merele de aur* a fost culeasă de Petre Ispirescu de la tatăl său, publicată în *Ţăranul român* (1862) şi inclusă apoi în *Legendele şi basmele românilor* (1882).

II. Conţinutul

1. „Un împărat mare şi puternic" avea în grădina sa un măr ce făcea mere de aur, care erau furate înainte de a se coace.

2. Mulţi voinici au încercat să-i prindă pe hoţi, dar n-au reuşit.

3. După încercarea zadarnică a celor doi fii mai mari ai împăratului, Prâslea îl răneşte pe hoţ şi-i duce împăratului mere de aur.

4. Împreună cu fraţii săi, el pleacă în căutarea hoţului.

5. Mezinul este singurul care ajunge pe tărâmul celor trei zmei şi îi ucide pe primii doi.

6. Ajutat de un corb şi de fata cea mică de împărat, Prâslea îl răpune şi pe al treilea zmeu.

7. Fraţii lui Prâslea le scot din puterea zmeilor pe cele trei fete de împărat, dar îl părăsesc pe Prâslea în prăpastie.

8. Ei se însoară cu fetele cele mari, vestind totodată moartea mezinului.

9. Ajutat de o zgripsoroaică pe ai cărei pui îi salvase de la balaur, Prâslea ajunge în împărăţia tatălui său.

10. Se angajează ucenic la un argintar şi-i îndeplineşte toate dorinţele fetei celei mici.

Scanned with OKEN Scanner

11. Aceasta își dă seama că ucenicul nu poate fi decât Prâslea și cere să fie adus la palat.

12. El este recunoscut de împărat, iar cei doi frați își primesc pedeapsa.

13. Voinicul se căsătorește cu fata cea mică și moștenește scaunul împărăției.

III. Trăsăturile basmului

1. În basm, timpul și spațiul nu sunt bine precizate (tărâmul oamenilor și tărâmul celălalt, al zmeilor).

2. Întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice:

a) *reale:*

– existența împăratului și a fiilor săi;
– existența fetelor de împărat;
– dorința feciorilor de a-l prinde pe hoț;
– nunta lui Prâslea.

b) *fantastice:*

– existența unui măr care făcea mere de aur;
– furtul merelor de către zmei;
– lupta lui Prâslea cu zmeii;
– discuția cu corbul;
– uciderea balaurului;
– salvarea lui Prâslea de către zgripsoroaică;
– transformarea palatelor în mere;
– furca de tors și cloșca din aur.

3. Prâslea cel Voinic este un personaj complex:

a) deși fiu de împărat, are însușirile alese ale omului din popor;

b) în ciuda disprețului tatălui său, se adresează cuviincios și este modest;

c) este isteț și precaut având și un acut simț al anticipației;

d) viteaz, curajos, bun la suflet;

e) dovedește tenacitate și dârzenie în atingerea scopului propus;

f) cinstit, corect și generos;

g) are și numeroase însușiri supraomenești:

– dispune de o forță impresionantă;
– cunoaște și înțelege graiul făpturilor de pe alt tărâm;

Scanned with OKEN Scanner

– săvârşeşte acţiuni imposibile oamenilor obişnuiţi;

h) este o împletire de însuşiri omeneşti şi fabuloase;

4. Voinicul face parte din categoria personajelor fantastice (cu puteri supranaturale) alături de zmei, zgripsoroaică, care devin simboluri ale realităţii.

5. În basm există şi personaje reale: împăratul, fiii cei mari, fetele de împărat, meşterul argintar.

6. Atât personajele reale, cât şi cele fantastice reprezintă forţele binelui şi ale răului:

a) forţele binelui:

– Prâslea;

– împăratul;

– cele trei fete;

– corbul;

– zgripsoroaica;

– meşterul argintar;

b) forţele răului:

– fraţii cei mari;

– zmeii;

– balaurul.

7. Basmul are o structură unică:

a) formule narative de început, mediane şi de sfârşit;

b) relatarea urmează situaţia iniţială şi cauza care determină acţiunea;

c) încercările prin care trece eroul;

d) intervenţia ajutoarelor;

e) prezenţa cifrelor magice.

8. Naraţiunea se caracterizează şi prin oralitatea stilului:

a) cuvinte, construcţii şi expresii populare;

b) îmbinarea vorbirii directe cu vorbirea indirectă;

c) construcţii exclamative, inversiuni şi repetiţii proprii vorbirii populare.

IV. Concluzii

1. Basmul are trăsături specifice care-l individualizează în cadrul creaţiei populare.

2. Are o deosebită valoare estetică şi morală.

Scanned with OKEN Scanner

*

* *

Basmul a apărut din cele mai vechi timpuri, atât ca o necesitate a impunerii unor idei şi norme morale în comunităţile umane care îşi duceau existenţa şi se conduceau în baza unor legi nescrise, cât şi ca o modalitate de evadare din cotidian într-un ţinut mirific, într-o lume minunată unde totul este posibil şi unde abaterile de la normalitate sunt aspru sancţionate, el devenind astfel „o oglindire a vieţii în moduri fabuloase" (G. Călinescu).

Naraţiunea *Prâslea cel voinic şi merele de aur* a fost culeasă de Petre Ispirescu de la tatăl său şi inclusă în volumul *Legendele şi basmele românilor*, din anul 1882, cu o prefaţă de Vasile Alecsandri, după ce fusese publicată în *Ţăranul român* numerele 13 şi 14 din 1862.

Începând cu formula tradiţională „A fost odată ca niciodată", autorul anonim ne introduce în împărăţia unui „împărat mare şi puternic" care „avea pe lângă palatele sale o grădină frumoasă, bogată de flori şi meşteşugită nevoie mare", în care se afla şi un măr care făcea mere de aur, dar „nu putuse să mănânce din pom mere coapte", deoarece erau furate înainte de a se coace. La dorinţa împăratului, mulţi voinici au încercat zadarnic să-l prindă pe furul merelor, dar, după încercările nereuşite ale celor doi fii mai mari, fiul cel mic primeşte învoirea tatălui de a-şi încerca norocul.

Prâslea reuşeşte să-şi alunge somnul, să-l rănească pe hoţ şi duce tatălui său merele atât de mult dorite. Împreună cu fraţii săi pleacă în căutarea hoţului, dar el este singurul care ajunge pe tărâmul celălalt stăpânit de trei fraţi zmei care furaseră trei fete de împărat cu care doreau să se însoare. Mezinul învinge mai întâi doi dintre zmei şi apoi, cu ajutorul miraculos al unui corb şi al fetei celei mici, îl răpune şi pe al treilea. După ce transformă fiecare palat în câte un măr, voinicul şi fetele pornesc spre tărâmul de unde venise Prâslea. Fraţii săi le scot pe cele trei fete, dar, invidioşi pe fratele mai mic, dau drumul frânghiei de care

Scanned with OKEN Scanner

credeau că acesta se legase. Crezându-l mort, merg la împărăția tatălui lor, vestesc moartea mezinului și se însoară cu fetele cele mari.

Prâslea este ajutat de o zgripsoroaică ai cărei pui îi salvase, și, ajungând în lumea lui, unde află de situația dificilă a alesei inimii sale, se angajează ucenic la un argintar. El este singurul care îi poate îndeplini dorințele fetei, astfel ea își dă seama că logodnicul său trăiește și cere ca meșterul, deținătorul mărului de aur, să fie adus la palat.

Este recunoscut și de împărat, cei doi frați primesc pedeapsa divină, iar Prâslea se căsătorește cu fata cea mică, moștenind scaunul împărăției după moartea tatălui său. Astfel **acțiunea se termină** cu triumful adevărului, în spiritul cinstei și al dreptății, autorul anonim implicându-se afectiv în acest deznodământ prin intermediul formulei de încheiere.

După cum se observă, fiind o narațiune de mare întindere, basmul cuprinde mai multe întâmplări, al căror *timp și spațiu nu sunt bine precizate*. Ele s-au petrecut cândva, demult („A fost odată ca niciodată") pe tărâmuri diferite: pe tărâmul acesta și pe tărâmul celălalt – un ținut fabulos, plin de mister, necunoscut – tărâmul zmeilor populat și de alte făpturi fantastice. De aceea și *întâmplările narate sunt reale și fantastice*; reale pot fi existența împăratului, a fiilor săi, a fetelor de împărat, dorința feciorilor de a prinde furul merelor, invidia fraților mai mari sau căsătoria lui Prâslea cu fata cea mică. Întâmplările fabuloase domină însă, deoarece de la început aflăm de existența unui măr care face mere de aur furate de niște zmei cu care apoi Prâslea, ajuns pe tărâmul celălalt, se luptă. Tot fabuloase sunt și uciderea balaurului, discuția cu corbul, salvarea eroului de către zgripsoroaică, transformarea palatelor în mere sau modelarea unei furci de tors și a unei cloști cu puii din aur.

Acest basm fascinează însă nu numai prin ineditul întâmplărilor, dar și prin **complexitatea personajului principal** care, deși fiu de împărat, întruchipează *însușirile alese ale omului din popor*.

Scanned with OKEN Scanner

Cu toate că este disprețuit de tatăl său, Prâslea *i se adresează cuviincios și își asumă cu modestie misiunea*: „– Eu nu mă încumăt (...) a prinde pe hoți, ci zic că o încercare de voi face și eu, nu poate să-ți aducă nici un rău." *Isteț și precaut*, își ia „cărți de cetit, două țepușe, arcul și tolba cu săgețile", reușind să-și alunge somnul și să-l rănească pe hoț. *Aceeași istețime ascuțită*, dublată de *un acut simț al anticipației*, dovedește și atunci când, dându-și seama de intențiile fraților mai mari, leagă de frânghie o piatră sau când se angajează ucenic la argintar.

La aceste însușiri se adaugă *vitejia și curajul* cu care îi înfruntă și îi omoară pe zmei, *bunătatea sufletească* (el salvează puii de zgripsoroaică), *dârzenia și tenacitatea* dovedite în atingerea scopului propus.

Cinstit și corect, dar și generos, mezinul îi iartă pe frații cei mari, pedeapsa urmând să fie dată de forța divină în a cărei dreptate el crede cu tărie.

Dacă toate aceste trăsături de caracter sunt obișnuite, Prâslea are și unele *însușiri supranaturale*: el este înzestrat cu o *forță impresionantă* (îl bagă pe zmeu în pământ până la gât, omoară balaurul), *cunoaște și înțelege graiul corbului și al făpturilor de pe alt tărâm*, are capacitatea de a se metamorfoza în foc, transformă palatele în mere și reușește să facă o furcă de aur care să toarcă singură și o cloșcă cu pui de aur.

Din toate însușirile sale se observă că Prâslea este un personaj complex, *o împletire de însușiri omenești și fabuloase* prin care este definit un anumit ideal etic de dreptate, cinste și adevăr.

El aparține însă unei categorii mai largi de personaje – *cele cu puteri supranaturale* – specifice basmului, care stau alături de personajele reale cu însușiri obișnuite.

Din aceeași categorie cu *Prâslea* fac parte *zmeii, balaurul, corbul, zgripsoroaica* și *puii ei*, toate înzestrate cu însușiri ieșite din comun: forță, capacitate de metamorfozare etc. Cu toate acestea ele devin simboluri ale realității prin ceea ce semnifică: Prâslea reprezintă idealul de cinste și dreptate, zmeii și balaurul întruchipează răutatea

Scanned with OKEN Scanner

şi violenţa, cruzimea şi repulsia, iar zgripsoroaica şi puii ei sunt simbolul recunoştinţei şi al bunătăţii sufleteşti.

Din categoria **personajelor reale** fac parte *împăratul, fiii cei mari, fetele de împărat* şi *meşterul argintar* care reprezintă, de asemenea, o anumită dominantă de caracter: dreptatea (împăratul), invidia şi egoismul (fiii cei mari ai împăratului), dorinţa de libertate (cele trei fete), dragostea şi fidelitatea (fata cea mică) sau talentul meşteşugăresc (meşterul argintar).

Indiferent că sunt personaje fantastice sau reale acestea reprezintă modele morale opuse, grupându-se în **forţe ale binelui** şi **ale răului**, pentru că orice basm este structurat pe baza opoziţiei dintre ele.

Forţele binelui sunt constituite din *împărat, Prâslea, cele trei fete, corb, zgripsoroaică* şi *puii ei, meşterul argintar*, cărora li se opune cealaltă tabără a **forţelor răului**: *fraţii cei mari, zmeii, balaurul.* Din confruntarea lor ies învingătoare forţele binelui, deoarece „basmul este poezia dorinţelor împlinite, în el se îndeplinesc visele poporului, năzuinţele lui spre o viaţă fericită şi mulţumită". *(Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu).* Când echilibrul se clatină în defavoarea forţelor binelui, intervin ajutoarele pentru restabilirea lui sau pentru obţinerea victoriei; astfel Prâslea e ajutat de corb, de fata cea mică şi de zgripsoroaică pentru a-l învinge pe cel mai puternic dintre zmei şi pentru a ajunge pe tărâmul oamenilor.

Fiind o creaţie populară cu o mare vechime, basmul se bazează pe **o structură unică**, pornind de la *formula narativă de început* prin care se anticipează fabulosul întâmplărilor („A fost odată ca niciodată"). Acesteia îi urmează *situaţia iniţială* (furtul merelor) şi *cauza* care determină acţiunea (rănirea hoţului şi urmărirea lui). Odată *misiunea asumată*, eroul trebuie să treacă *încercările* (muncile, probele), primind uneori ajutor şi ieşind, în final, biruitor. Astfel, Prâslea se luptă cu zmeii, omoară balaurul, ajunge în împărăţia tatălui său, făureşte furca, cloşca şi puii din aur, dovedindu-şi în final identitatea.

Scanned with OKEN Scanner

În basm există *formule de mijloc (mediane)* prin care se sugerează deplasarea în spațiu („și merseră, merseră"), durata („și se luptară, și se luptară zi de vară până-n seară") sau continuarea acțiunii („căci cuvântul din poveste înainte mult mai este") și *finale* care marchează încheierea acțiunii conținând și transmițând o ușoară notă de veselie și optimism: „Trecui și eu pe acolo și stătui de mă veselii la nuntă, de unde luai

O bucată de batoc
Și-un picior de iepure șchiop,
și încălecai pe-o șa și spusei dumneavoastră așa."

În planul construcției epice se observă preferința pentru cifra trei (trei frați, trei fete de împărat, trei zmei) căreia i se mai alătură cifra o sută (o sută de oca de carne și o sută de pâini), acestea fiind socotite *cifre magice*.

O altă notă definitorie a acestui basm, ca și a celorlalte creații similare, este **oralitatea stilului**, prin care se stabilește, în primul rând o relație de comunicare intimă cu ascultătorii, dovezi ale oralității fiind *construcțiile și expresiile populare* („a se face luntre și punte", „a-și lua inima în dinți", „în slava cerului", „cu ochii țintă", „a nu-și pierde cumpătul" etc.), *îmbinarea vorbirii directe cu vorbirea indirectă, folosirea unor construcții exclamative, inversiunile* și *repetițiile* specific populare („rogu-te", „adevăr grăiește gura mea", „făcu ce făcu" etc.).

Din cele prezentate anterior, **deducem** că basmul *este o creație* narativă de mare întindere în care întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice, fiind săvârșite atât de personaje reale, cât și cu puteri supraomenești care reprezintă forțele binelui și ale răului din a căror confruntare ies învingătoare cele dintâi. Basmul are o structură specifică, se caracterizează prin oralitate, iar frumusețea lui constă în valoarea sa estetică, dar și morală, deoarece, într-o formă aleasă, pune în evidență dorința de dreptate, de adevăr și de cinste, comunicând o atmosferă de optimism.

Scanned with OKEN Scanner

ALEODOR-ÎMPĂRAT

(Plan)

I. Date despre operă

1. Basmul a fost cules de Petre Ispirescu de la „un şcolar de gimnaziu", în anul 1875.

2. Naraţiunea respectă schema tradiţională a basmului.

II. Conţinutul

1. Un împărat îşi doreşte un urmaş pe care-l dobândeşte la bătrâneţe.

2. În ceasul morţii, împăratul îşi sfătuieşte fiul să nu vâneze pe moşia lui Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-şchiop.

3. Din greşeală, Aleodor, devenit împărat, ajunge la vânătoare în ţinutul interzis.

4. „Pocitania pământului" îi cere să i-o aducă pe fata lui Verdeş-Împărat în schimbul vieţii sale.

5. În drum spre palat, Aleodor cruţă viaţa unei ştiuci, a unui corb şi a unui tăune.

6. Ajuns la curţile lui Verdeş-Împărat, Aleodor află că, pentru a dobândi fata, trebuie să depăşească trei încercări.

7. Cu ajutorul noilor săi prieteni, Aleodor iese biruitor la sfârşitul celor trei probe.

8. Refuzat de fata împăratului Verdeş, „pocitania pământului" plezneşte şi moare.

9. Întorcându-se acasă, Aleodor o ia de soţie pe fata lui Verdeş-Împărat şi îşi sporeşte împărăţia.

III. Trăsăturile basmului

1. Basmul este împletire ingenioasă de întâmplări reale şi întâmplări fantastice:

a) întâmplări reale:

– dorinţa împăratului de a avea un urmaş;

– comportarea lui Aleodor ca împărat;

– căsătoria sa cu fata lui Verdeş-Împărat.

b) întâmplări fantastice:

– existenţa lui Jumătate-de-om;

Scanned with OKEN Scanner

— întâlnirea lui Aleodor cu ştiuca, corbul şi tăunele;
— transformările pe care le suferă Aleodor.

2. Aleodor-Împărat are trăsături specifice unui personaj de basm:

a) este deosebit de frumos;
b) este isteţ şi iscusit;
c) dovedeşte calităţi de bun organizator şi conducător;
d) câştigă admiraţia şi preţuirea supuşilor săi;
e) respectă cu sfinţenie sfatul părintesc;
f) îşi recunoaşte vina, este sincer şi respectă adevărul;
g) dovedeşte bărbăţie şi curaj;
h) este înţelept şi îşi respectă cuvântul dat;
i) bunătate sufletească;
j) bună-cuviinţă şi respect faţă de Verdeş-Împărat;
k) tenacitate şi dârzenie în îndeplinirea misiunii;
l) are şi însuşiri fabuloase:
— se înţelege cu făpturile necuvântătoare;
— se metamorfozează prin intervenţia ajutoarelor.

4. Voinicul aparţine forţelor binelui opuse forţelor răului.

5. Compoziţional, basmul Aleodor-Împărat respectă structura tradiţională.

6. Se remarcă oralitatea stilului realizată prin:

a) folosirea interjecţiilor;
b) prezenţa vocativelor;
c) expresii şi cuvinte populare.

IV. Concluzii

Atât prin oralitate, cât şi prin conţinut, personaje şi structură, *Aleodor-Împărat* reprezintă în mod strălucit şi convingător specia basmului.

*
* *

Şi **basmul** *Aleodor-Împărat*, cules de Petre Ispirescu de la „un şcolar din gimnaziu, şezător în Duşumea, localitate în Bucureşti, la anul 1875", respectă schema tradiţională a acestei creaţii populare. **Începând** cu formula „A

Scanned with OKEN Scanner

fost odată ca niciodată", autorul anonim ne dezvăluie mai întâi supărarea unui împărat că n-avea şi el, „ca toţi oamenii", un fecior. La bătrâneţe însă dorinţa i se îndeplineşte şi „dobândi un drag de copilaş, de să-l vezi şi să nu-l mai uiţi". Bucuria este cu atât mai mare, cu cât „băiatul de ce creştea, d-aia se făcea mai isteţ şi mai iscusit".

În ceasul morţii, împăratul îşi sfătuieşte fiul să nu vâneze pe moşia lui Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-şchiop, deoarece „cine calcă acolo nu scapă nepedepsit".

După moartea împăratului, Aleodor cârmuieşte înţelept ţara şi respectă sfatul tatălui său, dar într-o zi, pe când se află la vânat, greşeşte şi calcă pe pământul „pocitaniei de om". Acesta îi cere fiului de împărat să-i aducă pe fata lui Verdeş-Împărat, dacă vrea să-l ierte pentru că-i călcase moşia.

Plecat la drum, întâlneşte o ştiucă, un corb şi un tăune cărora le cruţă viaţa şi îi ajută, primind din partea acestora promisiunea că îl vor ajuta la rândul lor atunci când va avea nevoie. Ajungând la curtea lui Verdeş-Împărat, Aleodor află că, pentru a dobândi fata, trebuie să depăşească trei încercări.

Cu ajutorul noilor săi prieteni fiul de împărat iese învingător la sfârşitul celor trei probe, deoarece în a treia zi se ascunde aşa de bine, încât fata împăratului se recunoaşte învinsă.

Aleodor o duce la „pocitania Pământului", aşa cum promisese, dar aceasta refuză să se căsătorească cu o asemenea fiinţă. De aceea, de necaz, pocitania plezneşte şi moare.

În această situaţie, Aleodor-Împărat îşi întinde împărăţia şi pe moşia lui Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-şchiop şi se căsătoreşte cu fata lui Verdeş-Împărat, spre bucuria supuşilor săi.

Formula finală „Iară eu încălecai p-o şea şi v-o spusei dumneavoastră aşa" — marchează **sfârşitul întâmplărilor**, care se încheie în mod fericit, într-o notă de optimism. Întreaga naraţiune este o ingenioasă împletire de **întâmplări**

Scanned with OKEN Scanner

ține trei zile și trei nopți) ce apare mai ales în situațiile limită în care este pus eroul.

Oralitatea stilului, o altă caracteristică a basmului, este susținută prin *folosirea interjecțiilor* („iată", „ia", „i" etc.), *a vocativelor* („Aleodor dragă", „dragul tatei", „voinicule" etc.) și a *unor cuvinte și expresii populare* („o stârpitură de fecior", „a-și da sufletul", „tătâne-său", „a da din colț în colț" etc.).

Atât prin oralitate, cât și prin celelalte aspecte prezentate (conținut, personaje, structură), narațiunea *Aleodor-Împărat* se încadrează în categoria basmului a cărui specie o reprezintă în mod strălucit și convingător.

LEGENDA

DREPTATEA LUI ȚEPEȘ

(Plan)

I. Date despre operă

1. Legenda este apropiată de basm prin caracterul ei narativ.

2. Și în legende se întâlnesc fapte miraculoase, ca și în basme.

3. Autorul anonim narează o întâmplare din timpul domniei lui Vlad Țepeș.

II. Conținutul

1. Un negustător făgăduiește o răsplată celui ce-i va găsi punga pierdută.

2. Un om cinstit găsește punga și i-o înapoiază.

3. Negustorul vrea să-l înșele pe omul cinstit.

4. Omul se duce la Vodă să-i facă dreptate.

5. Vlad Țepeș face dreptate.

III. Trăsăturile legendei

1. Timpul acțiunii este unul trecut, îndepărtat, iar spațiul nu este bine precizat.

Scanned with OKEN Scanner

2. Întâmplarea în sine poate fi reală, dar finalul ei este imaginat, pentru a crea în jurul personajului o atmosferă fabuloasă.

3. Legenda scoate în evidență și trăsăturile personajelor:

a) Vlad Țepeș:
— inteligență;
— cinste;
— spirit de dreptate;
— dragoste față de cei săraci și cinstiți;

b) negustorul:
— ipocrit și lacom;
— nu-și respectă cuvântul dat;
— zgârcit;
— premeditează fapta;
— mincinos și nedrept;

c) găsitorul pungii:
— credincios și cinstit;
— este sincer și prețuiește adevărul;
— suferă că e pusă la îndoială cinstea sa.

IV. Sub aspect stilistic se remarcă:

1. Preponderența și firescul narațiunii.

2. Dialogul este nuanțat în funcție de însușirile și intențiile vorbitorului.

3. Folosirea unor cuvinte și expresii populare.

V. Concluzii

1. Această operă literară este o legendă deoarece autorul anonim înfățișează o întâmplare reală pe care o relatează apelând la imaginația sa.

2. Este o legendă istorică întrucât se referă la fapte din trecutul istoric.

*
* *

Foarte apropiate de basme sunt **legendele**. În primul rând, acestea *sunt,* ca și basmele, *narațiuni populare*, dar de mai mică întindere și cu o acțiune mai simplă. În al doi-

Scanned with OKEN Scanner

lea rând, şi în legende *se întâlnesc fapte miraculoase*, chiar dacă fantasticul nu atinge nivelul din basm.

Astfel, în legenda de faţă, autorul anonim *narează o întâmplare din timpul domniţiei lui Vlad Ţepeş*, voievod a cărui personalitate a rămas în conştiinţa colectivităţii. Un neguţător îşi pierde punga şi făgăduieşte o răsplată de o sută de lei celui care o va găsi. „Un creştin, om cu frica lui Dumnezeu", găseşte punga şi i-o înapoiază păgubaşului, dar acesta vrea să-l înşele pe omul cel cinstit şi refuză să-l recompenseze, motivând că şi-a oprit singur suta de lei promisă.

Omul se plânge domnitorului, mai ales pentru că negustorul „îl bănuieşte a nu fi om de omenie" şi Vodă, ascultând pe amândoi împricinaţii, îi dă punga omului cinstit, deoarece, din moment ce neguţătorul pretinde că a avut o mie de lei, iar în pungă nu sunt decât nouă sute, înseamnă că punga nu este a lui. Hotărârea lui Vodă rămâne definitivă, iar neguţătorul „se căi în toată viaţa de fapta neomenească ce săvârşeşte".

Timpul acţiunii este, ca şi în basme, unul trecut, îndepărtat, pe timpul domniei lui Vlad Ţepeş, iar *spaţiul propriu-zis* al întâmplării nu este bine precizat („se afla în călătorie pe la noi"). Întâmplarea în sine poate fi reală, însă finalul este imaginat de autorul anonim pentru că modul de rezolvare a conflictului trebuia să reliefeze inteligenţa domnitorului, cinstea, spiritul de dreptate, datorită căruia a intrat în conştiinţa poporului.

Pornind de la un fapt real, el apelează la imaginaţie, dă o rezolvare neaşteptată situaţiei, pentru a crea în jurul personajului o atmosferă fabuloasă, o aură legendară.

Pe lângă însuşirile lui **Vlad Ţepeş** — *inteligenţă, cinste, spirit de dreptate, dragoste faţă de cei cinstiţi* — povestirea scoate însă în evidenţă şi însuşirile celorlalte personaje. **Neguţătorul** este *ipocrit şi lacom*, căci *nu-şi respectă cuvântul dat*, încercând să-l înşele pe omul care-i înapoiase punga. *Zgârcit* peste măsură, el *premeditează fapta* deoarece, „începând să numere banii, se frământa cu mintea cum ar face să nu dea suta de lei cea făgăduită". Fiind *mincinos şi nedrept*, va fi pedepsit de judecata domnitorului.

Scanned with OKEN Scanner

Admirația autorului anonim se manifestă nu numai față de domnitor, ci și față de **acel creștin** „om cu frica lui Dumnezeu" — *credincios* și *cinstit* —, însușiri care sunt ale întregii categorii pe care o reprezintă („cum se aflau mulți români pe vremea lui Țepeș"). Credinței și cinstei se adaugă *sinceritatea, prețuirea adevărului*, căci, după ce este înșelat și învinuit pe nedrept, „se duse drept la Vodă, spre a se tângui". *Suferă* pentru că e pusă la îndoială cinstea sa, nu pentru că a fost înșelat, și de aceea „se tânguie" lui Vodă: „nu mi-e ciudă atât pentru suta de lei, cât mi-e ciudă că mă bănuiește a nu fi om de omenie".

Sub aspect stilistic se remarcă, mai întâi, *prepondereța și firescul narațiunii*, în care verbele indică timpul și ritmul acțiunii. De asemenea, *dialogul este nuanțat în funcție de însușirile și intențiile vorbitorului*: sincer și convingător, când e vorba de omul cinstit, perfid sau insinuant, în cazul negustătorului, ori inteligent și categoric, în judecata voievodului. Frumusețea creației este dată și de prezența unor cuvinte și expresii populare: „creștin" (om), „a făgădui", „a se tângui", „om cu frica lui Dumnezeu", „om de omenie", „fără de cale", „a se frământa cu mintea" etc., folosite într-un limbaj viu, natural.

Întrucât autorul anonim înfățișază o întâmplare reală pe care o relatează apelând și la imaginație pentru a explica una dintre însușirile voievodului, narațiunea *Dreptatea lui Țepeș* este **o legendă**; făcând referire la fapte din trecutul istoric, ea este *o legendă istorică*.

Scanned with OKEN Scanner

DRAGOȘ-VODĂ

(Plan)

I. Date despre operă

1. *Dragoș-Vodă* este o legendă populară istorică, dar și toponimică.

2. Ea explică întemeierea și denumirea statului Moldova.

II. Conținutul

1. Pornind la vânătoare, Dragoș-Vodă dă de urma unui bour.

2. Urmărirea bourului se soldează inițial cu un eșec, deoarece câinii obosesc.

3. Numai cățeaua Molda rezistă și se azvârle în apa râului după fiara urmărită.

4. Obosită din cauza efortului, este înghițită de valuri.

5. Înverșunat, Dragoș ucide bourul cu ghioaga sa țintuită cu cuie de fier.

6. Pe acele locuri, viteazul întemeiază țara Moldova, denumită astfel în amintirea cățelei sale Molda, și ia ca simbol al domniei capul de bour.

III. Trăsăturile textului

1. Spațiul și timpul acțiunii nu sunt bine precizate, ca și în basme.

2. Personajele amintesc și ele de cele din basme:

a) Dragoș-Vodă:

— un român deștept și voinic;
— are pasiunea vânătorii;
— este însoțit de ajutoare;
— este curajos și tenace;
— își iubește câinii și e impresionat de moartea cățelei;
— dovedește curaj, vitejie și forță deosebite;

b) bourul:

— este un fel de fiară puternică și mare;
— părea că are aripi la picioare.

3. În legendă realitatea se împletește cu ficțiunea.

Scanned with OKEN Scanner

4. Timpul acțiunii este un trecut foarte îndepărtat.
5. Narațiunea se îmbină cu descrierea.
6. Prin ambele moduri de expunere se realizează o construcție logică, perfect structurată.

IV. Concluzii

Textul legendei ilustrează prin elementele de conținut și formă talentul autorului anonim.

*
* *

Ca și *Dreptatea lui Țepeș,* și creația populară *Dragoș-Vodă* este o **legendă istorică,** dar și **toponimică**, deoarece dă o explicație imaginară unui fapt real din trecutul poporului nostru: întemeierea și denumirea statului Moldova.

La început, autorul anonim ni-l prezintă pe Dragoș-Vodă a cărui pasiune era vânătoarea. Pornind la vânătoare prin niște codri mari dă de urma unui bour „care fugea ca turbat".

Dragoș îl urmărește cu haita lui de câini, dar din cauza efortului (urmărirea durează „o zi și o noapte"), câinii cad „câte unul-unul" „morți" de oboseală. Numai cățeaua Molda mai rezistă, însă aruncându-se după bour în apa „unui râu mare", puterile n-o mai țin și se îneacă. Înverșunat împotriva zimbrului din cauza morții cățelei, zvârle cu „ghioaga sa cea țintuită cu cuie de fier" și-l doboară, luându-i apoi capul „ca un semn de izbândă".

Viteazul Dragoș a devenit stăpân pe acele locuri, unde a întemeiat țara Moldova, nume dat în amintirea cățelei sale Molda, și a ales ca semn al noii domnii capul de bour.

Deși ceva mai concrete decât în basm, **spațiul și timpul acțiunii nu sunt bine precizate:** acțiunea se petrece „într-o zi" (cândva), în „niște codri mari", până ce bourul și urmăritorii ajung „la malul unui râu mare". Articolele nehotărâte ale substantivelor *zi*, *codri* și *râu* sugerează tocmai lipsa preciziei timpului și a spațiului, iar adjectivul

Scanned with OKEN Scanner

mare evidențiază întinderea, imensitatea, sălbăticia naturii, a acestor locuri neumblate.

Cu gândul la basm ne duce și **Dragoș-Vodă**. Ca și unele personaje din basme, el „era un român deștept și voinic", „un bun vânător" căruia îi „plăcea să străbată pădurile ca să ucidă fiarele sălbatice" și este însoțit în căutarea sa de ajutoare (haita de câini). *Curajos și tenace* urmărește bourul până la apa râului. Își *iubește câinii* și, *impresionat de moartea cățelei* sale credincioase, dovedește o *vitejie* și o *forță deosebite* încât azvârle ghioaga, izbește fiara drept în creștet și apa râului se roșește.

Tot o apariție de basm, ciudată, fabuloasă, este și **bourul** care este „un taur cu niște coarne tare încovoiate și cu o barbă stufoasă" [...], un fel de „fiară puternică și mare" [...], „care fugea ca turbat prin codri și părea că are aripi la picioare".

În legendă, **realitatea** (întemeierea statului Moldova de către Dragoș) *se împletește cu* **ficțiunea** (urmărirea bourului și uciderea lui, moartea Moldei), iar timpul în care se petrec întâmplările este un trecut foarte îndepărtat.

Se remarcă de asemenea **îmbinarea narațiunii**, modul de expunere dominant, **cu descrierea**, prima folosită în relatarea întâmplător, iar cea de-a doua în creionarea portretelor, însușirile fiind astfel prezentate direct.

Prin ambele moduri de expunere se realizează o construcție logică, perfect structurată (prezentarea personajului, cauza acțiunii, derularea întâmplărilor, situația finală și faptul real explicat de întâmplările anterioare) în care verbele și unele expresii indică durata („umblă cât umblă", „o zi și-o noapte") sau ritmul acțiunii („se repezi", „azvârli", „izbi" etc.).

Textul legendei ilustrează, prin toate elementele sale de conținut și formă, măiestria cu care autorul anonim, dând frâu imaginației, a știut să explice un fapt real de natură istorică, rămas în conștiința poporului prin importanța sa covârșitoare.

Scanned with OKEN Scanner

SOARELE ŞI LUNA

(Plan)

I. Date despre operă

1. Este mai apropiată de basm, deoarece este o legendă mitologică.

2. Autorul anonim explică de ce soarele şi luna nu se întâlnesc niciodată pe cer.

II. Conținutul

1. Se zice că Soarele ar fi fost frate cu Luna.

2. Venindu-i vremea de însurătoare, a coborât pe pământ.

3. Căutările lui sunt zadarnice şi, întors pe cer, se îndrăgosteşte de Lună.

4. Pentru a împiedica incestul, mama lor îi blestemă să nu se întâlnească niciodată.

5. De aceea, deşi se văd, cei doi aştri nu se întâlnesc pe bolta cerească.

III. Trăsăturile textului

1. Atmosfera este fantastică, aştrilor atribuindu-li-se însuşiri omeneşti:

a) Luna şi Soarele sunt fraţi;

b) Soarele coboară pe Pământ, este supărat şi se îndrăgosteşte;

c) ei au o mamă.

2. Mama lor este înzestrată cu puteri supranaturale:

a) ia cei doi aştri în mâini;

b) blestemul matern evidenţiază grija, dragostea şi dorinţa de respectare a unor legi morale.

3. Sentimentele mamei sunt exprimate prin intermediul unor diminutive.

IV. Sub aspect stilistic se remarcă şi:

1. îmbinarea vorbirii directe cu vorbirea indirectă;

2. întrebuinţarea vocativelor şi a conjunctivelor cu valoare de imperativ;

3. folosirea unor cuvinte şi expresii populare.

Scanned with OKEN Scanner

V. Concluzii

1. Fiind o legendă populară mitologică, fabulosul este mai accentuat.

2. De aceea, apropierea de basm este evidentă.

*

* *

Legenda populară *Soarele şi Luna* este mai apropiată de basm, deoarece este o legendă mitologică, unde fabulosul este mai accentuat prin personificarea aştrilor. Aici autorul anonim explică în mod imaginar, absolut original, de ce Soarele şi Luna nu se întâlnesc niciodată pe cer, unul fiind astrul zilei şi altul astrul nopții.

Narațiunea începe, în tradiția epicii populare de ficțiune, prin verbul impersonal „se zice", valoarea lui dubitativă fiind întărită de condiționalul-optativ perfect „ar fi fost": „Se zice că Soarele ar fi fost frate cu Luna". Venindu-i vremea de însurătoare, Soarele a coborât de pe cer ca să-şi caute soție pe pământ. Căutările lui au fost însă zadarnice şi din această cauză era foarte supărat. El se îndrăgosteşte însă de sora sa, Luna, dar, pentru a împiedica incestul, mama lor i-a blestemat să fie despărțiți tot timpul:

„Tu soare luminate,
Trupşor fără păcate,
Şi tu Ileană Cosânzeană,
Sufleţel fără prihană,
Zi şi noapte să vă zăriți,
Dar să fiți tot despărțiți."

În final, autorul anonim găseşte necesar să explice faptul real ilustrat de relatarea anterioară („cu toate că şi Luna şi Soarele sunt amândoi pe cer, ei se pot vedea unul cu altul, dar nu se pot întâlni niciodată"), motivându-l: „căci aşa i-a blestemat mama lor, să nu se mai întâlnească niciodată, pentru că, fiind frați, erau să păcătuiască".

Atmosfera narațiunii este fantastică, aştrilor dându-li-se atribute omeneşti prin personificare: Soarele şi luna sunt frați, Soarele se scoboară pe pământ, este supă-

Scanned with OKEN Scanner

rat, se îndrăgosteşte nebuneşte; ei au o mamă înzestrată cu puteri supranaturale („a luat pe unul într-o mână şi pe celălalt în altă mână"). Blestemul matern (motiv întâlnit şi în alte creaţii populare – basme, balade) exprimă grija, dragostea, dar şi dorinţa de respectare a unor legi morale sfinte, de neîncălcat. Mama grijulie şi iubitoare veghează la neprihănirea copiilor, blestemul şi împlinirea lui nefiind o sancţiune, ci o măsură de precauţie a unei persoane mai în vârstă, cunoscătoare şi păstrătoare a unor norme morale. Că dragostea ei faţă de copii este, în afară de orice dubiu, puternică, o dovedeşte modul în care li se adresează. Soarele şi Luna sunt „trupşor fără păcate" şi respectiv „sufleţel fără prihană", iar pentru puritatea şi frumuseţea ei răpitoare, Luna este asimilată unei Ilene Cosânzene a basmelor noastre („şi tu Ileană Cosânzeană"). Gingăşia sentimentului matern este magistral exprimată şi prin diminutivele „trupşor" şi „sufleţel", care au o valoare stilistică deosebită, sporită şi de determinările sinonime „fără păcate" şi „fără prihană".

Tot **sub aspect stilistic** se *remarcă şi îmbinarea vorbirii indirecte cu vorbirea directă* în care se întrebuinţează *formele de vocativ*: „Tu Soare luminate", „tu Ileană Cosânzeană" şi *verbe la conjunctiv cu valoare de imperativ*: „să vă zăriţi", „să fiţi".

Naraţiunea conţine şi unele cuvinte şi expresii populare ca „a prins dragoste", „s-a încins o dragoste nebună", „a păcătui", „luminat" (cu sensul de *slăvit, mărit, înălţat*) ş.a. care dau farmec relatării, fiind şi ele o dovadă a oralităţii povestirii.

Fiind o legendă populară mitologică, fabulosul este mai accentuat şi de aceea apropierea de basm este mai evidentă, atât prin elementele de conţinut, cât şi prin cele de formă.

Scanned with OKEN Scanner

POVESTEA CIOCÂRLIEI

(fragment)

(Plan)

Date despre autor

1.*Povestea ciocârliei* este o legendă mitologică fantastică.

2. Autorul anonim explică originea ciocârliei, trilul şi zborul ei.

II. Conţinutul

1. Un împărat şi o împărătească aveau doi copii foarte frumoşi — o fată şi un băiat — pe care-i chema Lia şi Soare.

2. Copiii au rămas orfani.

3. Sfântul Petre, coborând pe pământ, ia Soarele pe cer, iar pe Lia o transformă într-o pasăre, căreia îi dă numele Ciocârlia.

4. Sfâşiat de dorul părinţilor şi al surorii sale, Soarele priveşte cu tristeţe în jos, înainte de a apune.

5. De fiecare dată, zărindu-i faţa, ciocârlia se ridică în zbor spre el, rugându-se de Dumnezeu s-o lase să-şi vadă frăţiorul.

6. Istovită, se lasă în jos ca o săgeată şi se înalţă iar spre soare după ce îşi revine.

7. Aşa se explică de ce ciocârlia cântă atât de frumos înălţându-se aproape de soare, de unde coboară cu rapiditate.

III. Particularităţile textului

1. Elementele fantastice au ponderea şi consistenţa celor din basme.

2. Timpul şi locul acţiunii nu sunt bine precizate.

3. Naraţiunea prezintă succesiunea faptelor, iar descrierea evidenţiază unele dintre trăsăturile personajelor.

4. Dialogul punctează dorinţele arzătoare şi hotărârile capitale.

Scanned with OKEN Scanner

5. Superlativul este format prin procedee expresive.

IV. Concluzii

1. Legenda impresionează prin caracterul fantastic al întâmplărilor.

2. Ea lasă o puternică impresie asupra ascultătorilor prin soarta celor doi frați.

*

* *

O legendă mitologică fantastică este *Povestea ciocârliei*, a cărei asemănare cu basmul este izbitoare. Vrând să explice originea ciocârliei, trilul şi zborul ei, autorul anonim plasează acțiunea în plin fantastic.

Ca şi în basme, „era odată un împărat şi-o împărătească care aveau şi doi copii, frumoşi fără seamăn". Copiii rămân orfani, căci „părinții s-au călătorit spre lumea cealaltă".

Coborând pe pământ, Sfântul Petre ia Soarele pe cer, iar pe Lia, la dorința ei, o transformă într-o pasăre, împlinind astfel şi hotărârea lui Dumnezeu „ca fratele şi sora să nu stea împreună toată viața".

De atunci, Soarele, sfâşiat de dorul de părinți şi față de sora sa, se uită cu tristețe în jos prin sticla albastră a cerului, iar Lia ciocârlia, cum îi zăreşte fața, se ridică în zbor spre el, rugându-se lui Dumnezeu „să-i deschidă porțile cerului şi s-o lase să-şi vadă frățiorul". Istovită, se lasă în jos ca o săgeată, şi după ce îşi vine în fire, ea îşi înalță iar ruga către Dumnezeu, iar cade, iar se ridică „dar la Soare tot nu ajunge".

Aşadar, ciocârlia este o fată de împărat, trilul ei este ruga către Dumnezeu, iar zborul avântat şi căderea spre pământ sugerează permanenta zbatere şi istovirea pentru realizarea dorinței de a ajunge la Soare.

Aici, în această legendă, **elementele fantastice au ponderea şi consistența celor din basme**. Mai întâi, autorul anonim creează atmosfera fantastică prin formula „cică era o dată", apoi apare intervenția forței divine prin „orânduiala" lui Dumnezeu şi împlinirea ei de către Sfântul Pe-

Scanned with OKEN Scanner

tre care a coborât pe pământ, ca în final să fie posibilă metamorfozarea celor doi copii în astru şi într-o pasăre, care se caută în permanenţă.

De asemenea, ca şi în basme **timpul şi locul acţiunii nu sunt bine precizate**, totul petrecându-se „odată", „pe vremea aceea", „pe pământ", „la palatul împărătesc", iar dintre întâmplările narate, reale pot fi doar existenţa unui împărat şi a unei împărătese care aveau doi copii frumoşi, rămaşi apoi orfani.

Apropierea de basm este realizată şi prin **procedeele artistice folosite**. Astfel se remarcă *îmbinarea naraţiunii cu descrierea şi dialogul*. Dacă primul dintre aceste moduri de expunere prezintă succesiunea faptelor, a întâmplărilor, descrierea, mai puţin folosită, evidenţiază unele dintre trăsăturile personajelor cărora autorul anonim le realizează succinte portrete: „Lia s-a prefăcut într-o păsărică mică, cu penele cenuşii şi cu ciocul ca un ghimpe". La rândul lui, dialogul punctează doar dorinţele arzătoare şi hotărârile definitive, capitale: „Sfinte-Părinte ai milă de noi!...", „– Să mă faci taică-părinte o păsărică.", „– Ciocârlie să-ţi fie numele de acum".

Tot de factură populară sunt şi *procedeele expresive de formare a superlativului absolut*: „frumoşi *fără samăn*", „faţa lui lucea *ca aurul* şi părul tot aşa *de-ţi lua ochii*", „aşa *mândreţe* de copii" etc.

Această legendă impresionează prin caracterul fantastic al întâmplărilor, prin firescul naraţiunii şi prin puternica impresie ce o lasă asupra ascultătorilor soarta celor doi fraţi orfani predestinaţi să nu stea împreună toată viaţa.

Scanned with OKEN Scanner

STÂNCA CORBULUI

(fragment)

de Alecu Russo

(Plan)

I. Date despre operă

1.Legendele dau o explicație imaginară unui fapt real şi pot fi mitologice, istorice, toponimice.

2. Ele sunt creații populare, dar şi opere culte.

3. Alteori sunt incluse în cadrul unei opere culte, ca în cazul acestei legende.

4. Legenda *Stânca Corbului* a fost culeasă de Alecu Russo cu ocazia unei excursii făcute pe valea Bicazului.

5. Este o legendă istorică, dar şi toponimică, explicând numele locului de la Stânca Corbului.

II. Conținutul

1. Un străin pribegind dinspre Borsec şi-a durat o casă la Bicaz.

2. Acesta avea o fată de o frumusețe rară — Corbița — care urma să se căsătorească cu un flăcău plăieş.

3. Tătarii năvălesc în sat şi tatăl şi logodnicul ei cad în luptă.

4. Fiind urmărită de năvălitori, Corbița se aruncă în prăpastie.

5. În final, tătarii sunt ucişi de plăieşi.

III. Caracterizarea personajului principal

1. Eroina este de o frumusețe ieşită din comun.

2. Este energică, dârză şi neînfricată.

3. Se sacrifică preferând o moarte demnă în locul sclaviei şi al dezonoarei.

4. Alesul inimii ei este un plăieş cu plete lungi şi chip de Făt-Frumos.

IV. Trăsăturile textului

1. Locul acțiunii e bine precizat, iar timpul este foarte îndepărtat.

Scanned with OKEN Scanner

2. Narațiunea are caracter imaginar.
3. Se observă implicare afectivă a naratorului.
4. Prin narațiune, acțiunea este prezentată gradat.
5. Finalul face loc fantasticului.
6. Cuvintele populare şi regionale individualizează exprimarea povestitorului.

V. Concluzii

Prin elementele sale de conținut şi formă legenda transmite cititorului o puternică stare emoțională.

*

* *

Legendele, opere literare narative, dau o explicație imaginară unui fapt real referitor la originea unor ființe, plante, animale, aştri, cosmos, fenomene (*legendele mitologice*), referitor la desfăşurarea unor momente istorice, la faptele şi însuşirile unor eroi (*legendele istorice*), ori la originea numelor de locuri (*legende toponimice*).

Ele sunt *creații populare*, alcătuite în proză sau în versuri, *dar pot fi şi opere culte* (de un autor cunoscut şi transmise prin scris), atunci când scriitorii prelucrează motive din legendele populare (Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Mitru etc.).

Alteori, ei apelează la povestirea în povestire (sau povestirea în ramă), incluzând în propria operă – creație originală – conținutul legendei povestit de altcineva. Această situație o întâlnim în *Stânca Corbului (Legendă culeasă de la Bicaz)*, de Alecu Russo, opera literară care este urmarea unei excursii făcute în toamna anului 1842 pe valea Bicazului şi care a fost publicată postum.

Ca şi legenda *Dragoş-Vodă*, şi *Stânca Corbului* este o legendă istorică pentru că vorbeşte despre năvălirea tătarilor, dar şi toponimică, accentul căzând, de fapt, asupra explicării numelui locului, *Stânca Corbului*.

Legenda este povestită scriitorului şi însoțitorilor săi, la solicitarea unuia dintre ei, **de călăuzul lor** muntean, „un

Scanned with OKEN Scanner

om tânăr, vesel, sprinten, dibaci, lipsit de învățătură, însă înzestrat cu bunul-simț al strămoșilor noștri".

Astfel, ascultătorii află că un străin pribegind dinspre Borsec s-a așezat la Bicaz unde, „mai departe", „își dură o căsuță". El avea o fată numită Corbița, după numele locului unde se născuse – dealul Corbului, și aceasta era de o frumusețe rară.

Îndrăgită de un plăieș „cu chip de Făt-Frumos", cu care se și logodise, Corbița nu-și vede visul de iubire împlinit, deoarece năvălesc tătarii, iar tatăl și logodnicul ei mor apărând-o. Fiind urmărită de năvălitori, se aruncă în prăpastie, preferând moartea sclaviei și dezonoarei. Tătarii sunt uciși de plăieșii care alergaseră în ajutorul fetei, iar de atunci locul acela se numește Stânca Corbului.

Eroina era de *o frumusețe ieșită din comun,* „un bujor de copilă", „sprintenă ca o căprioară", „gurița ei era un fagur de miere", iar ochii ei străluceau ca focurile ce le aprind ciobanii noaptea „în întunericul codrilor". *Energică, dârză și neînfricată* încearcă să scape de tătarii urmăritori, dar în momentul în care orice speranță i se năruie, găsește ca singură alternativă *sacrificiul, preferând o moarte demnă.* Atât frumusețea fetei cât și zbuciumul ei sufletesc sunt evidențiate printr-o serie de comparații și enumerații: „sprintenă ca o căprioară", „gurița... un fagure de miere", „ochii străluceau ca focurile", „scăpă ca apa printre degete", „urmărită ca o ciută hăituită de lupi", „înspăimântată, nebună de groază și de durere", „cu părul despletit de vânt, cu ochii aprinși, cu fața albă ca un crin", în care câteva diminutive („căprioară", „guriță") îi accentuează *gingășia și delicatețea.*

Alesul inimii ei este „un plăieș cu plete lungi și chip de Făt-Frumos" care, cu nețărmurit devotament, o apără sacrificându-se.

De data aceasta, fiind o legendă toponimică, *locul acțiunii este bine precizat* (aproape de Bicaz), iar *timpul este tot foarte îndepărtat* („pe timpul strămoșilor", „pe atuncea", „pe vremea năvălirii tătarilor"), remarcându-se și reliefarea caracterului oral și imaginar al narațiunii prin repetarea ad-

Scanned with OKEN Scanner

verbului „cică“ provenit din construcția impersonală „se zice că“.

Sub aspect stilistic, în afara procedeelor artistice menționate, se observă și *implicarea afectivă a naratorului* prin numeroase expresii exclamative: „Ce fată!, ce bujor de copil!“, „păgânii dracului!“, „zadarnică rugăminte!“.

Modul de expunere dominant este narațiunea prin care acțiunea este prezentată în mod gradat de la năvălirea tătarilor până în momentul morții și care se îmbină armonios cu descrierea, dar *finalul face loc fantasticului,* căci, spune povestitorul, „în nopțile luminoase ale primăverii, păstorii zăresc adese o umbră albă clătinându-se pe vârful stâncii și apoi lunecând de-a lungul ei până-n apa Bicazului“.

O serie de cuvinte populare și regionale („martur“, „cotun“, „daseră“, „întunerec“, „childă“, „tătari“ etc.) au menirea de a *individualiza exprimarea călăuzului muntean* și de a situa acțiunea în spațiu.

Prin toate aceste aspecte de ordin stilistic, cât și prin conținutul ei, legenda *Stânca Corbului* reușește să transmită cititorului o puternică stare emoțională, făcându-l părtaș la evenimentele narate.

Scanned with OKEN Scanner

SNOAVA

BOIERUL ŞI PĂCALĂ

(Plan)

I. Date despre operă

1. Snoava este specia folclorică cu o largă răspândire şi un repertoriu bogat.

2. Ea este expresia înţelepciunii practice a omului simplu, a modului în care judecă el viaţa şi lumea înconjurătoare.

3. Cele mai multe snoave româneşti au ca personaj principal pe Păcală, alteori pe Tândală sau pe Pepelea.

4. Titlul opune cele două personaje — păcălitul şi păcălitorul.

II. Conţinutul

1. Păcală stătea la marginea unei păduri şi se gândea ce să mai facă.

2. Văzând o trăsură, ridică un trunchi de copac „drept în sus".

3. El îi motivează boierului că vrea să ducă trunchiul acasă.

4. Boierul mărturiseşte că ar vrea să fie păcălit de vestitul Păcală, pe care nu-l cunoaşte.

5. Spunând cine este, eroul îi cere jupânului să ţină trunchiul până ce se întoarce de acasă cu păcălitorul, rugându-l să-i dea şi trăsura.

6. Păcală nu se mai întoarce, iar boierul îşi dă seama că a fost deja păcălit, în urma intervenţiei unui trecător.

7. Autorul anonim ironizează naivitatea şi credulitatea boierului.

III. Personajele snoavei

a. *Păcală* — personaj tipic al snoavelor populare româneşti:

a) are o ascuţită agerime a minţii;

b) este deosebit de isteţ, de şiret, sesizând naivitatea boierului;

Scanned with OKEN Scanner

c) are o uimitoare spontaneitate;
d) îşi dovedeşte inteligenţa.
2. *Boierul* – prezentat în opoziţie cu Păcală:
a) este îngâmfat ca orice boier;
b) este „puţin de minte";
c) naiv şi credul, fără discernământ;
d) la el naivitatea şi credulitatea fac casă bună cu prostia.

IV. Particularităţile snoavei

1. Ironia este prezentă aproape în toate replicile lui Păcală.
2. Umorul, hazul izvorăsc din postura ridicolă în care este pus boierul de către Păcală.
3. Naraţiunea este scurtă, alertă, alcătuită mai ales din propoziţii principale cu verbe la timpul prezent.
4. Dialogul dinamizează acţiunea şi contribuie la conturarea personajelor.
5. Textul conţine forme caracteristice ale limbii vorbite şi care aparţin variantei populare.
6. Snoava face haz de naivitatea şi de credulitatea boierului.

IV. Concluzii

Snoava este creaţie populară în care se face haz şi se ironizează unele defecte omeneşti.

*

* *

Ca şi basmul, snoava **este o specie folclorică cu o largă răspândire** şi are *un repertoriu foarte bogat*, ilustrând umorul popular. Asemenea proverbelor, unor strigături şi cântecului satiric, „ea este expresia înţelepciunii practice a omului simplu, a modului în care judecă el viaţa şi lumea înconjurătoare, o înţelepciune manifestată însă prin glumă, prin vorba de duh, care adeseori capătă sensul unei ascuţite satire sociale şi de moravuri.". *(Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu)*

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai mare parte a snoavelor româneşti *au ca personaj principal pe Păcală*, alteori pe Tândală sau Pepelea, care sub aparenţa prostiei simbolizează, de fapt, isteţimea şi inteligenţa omului simplu.

O astfel de snoavă este *Boierul şi Păcală*, care, chiar prin titlu, opune cele două personaje ale naraţiunii — prototipul păcălitului şi al păcălitorului.

Sonoava începe prin prezentarea lui Păcală care „stătea la marginea unei păduri şi se gândea ce să mai facă?" Văzând o trăsură venind spre el, „ia un trunchi mare de copac şi-l ridică drept în sus". Întrebat de boier ce face, el îi spune că a pus „lemnul ista să se odihnească" şi apoi îl va duce acasă.

Boierul îi mărturiseşte că el îl caută pe Păcală, a cărui pricepere în păcăleli ar vrea s-o pună la încercare. Eroul îşi dezvăluie identitatea, acceptă propunerea, dar îi cere boierului permisiunea să meargă să-şi ia „păcălitorul" de acasă, punându-l să ţină lemnul bine să nu se clatine şi rugându-l să-i împrumute trăsura pentru a se înapoia mai repede.

După mai mult timp de aşteptare („toată noaptea şi a doua zi până după amiază"), un om trece pe acolo şi, uimit de ce vede, se interesează ce s-a întâmplat. Aflând motivul acestei ciudate scene, îi dezvăluie boierului crudul adevăr: „— D-apoi, cucoane, nu-i destulă păcăleală asta, că s-a dus cu trăsura şi cu cai cu tot?".

De fapt, această ultimă replică aparţinând unei persoane neutre — care poate fi un alterego al autorului anonim — conţine şi *morala snoavei*, concluzia ce se desprinde din faptele narate: naivitatea şi credulitatea se plătesc scump mai ales atunci când nu ai nici capacitatea de a sesiza isteţimea adversarului.

Personajul principal al snoavei este **Păcală**, care dovedeşte o *ascuţită agerime a minţii*. Deosebit de *isteţ, şiret*, sesizează naivitatea boierului, dublată şi de o oarecare infatuare, şi de aceea, *cu o spontaneitate* uimitoare găseşte pe loc posibilitatea de a-şi dovedi *inteligenţa*.

Scanned with OKEN Scanner

Spre deosebire de el, **boierul**, *îngâmfat* ca orice boier, dar *puțin la minte*, nu crede că va fi păcălit, convingere ce şi-o exprimă însă cu *oarecare reținere*: „— Eu am auzit de unul Păcală, care păcăleşte oamenii, şi mă duc să-l găsesc ca să mă păcălească şi pe mine". *Naiv şi credul,* ia drept adevăr vorbele şi îndemnurile lui Păcală, conformându-se întocmai: „Se dă jos cucoana şi vizitiul, şi boierul ținea cât putea trunchiul să nu se clatine". Că naivitatea şi credulitatea fac casă bună cu *prostia* o dovedeşte indirect replica finală deja citată, care evidențiază şi tonul batjocoritor şi zeflemitor al personajului.

Ca în orice snoavă se remarcă **ironia** care este prezentă în aproape toate replicile lui Păcală, în dosul lor ascunzându-se o altă intenție, dincolo de cuvinte, căci între ceea ce spune el şi ceea ce gândeşte în realitate este un contrast izbitor.

Ironiei i se alătură **umorul**, acea „înclinare spre glume şi ironii ascunse sub o aparență de seriozitate". *(Dicționarul explicativ al limbii române.)* Autorul anonim „sesizează şi înfățişează aspectele ridicole cu o îngăduință bonomă". *(Dicționar de terminologie literară),* căci hazul izvorăşte din postura inedită în care se află boierul, din cauza credulității lui excesive, fără a se adopta însă o atitudine sarcastică.

Relatându-se o singură întâmplare, snoava este de mică întindere, iar **narațiunea**, scurtă, alertă, alcătuită mai ales din propoziții principale cu verbe la prezent, se împleteşte cu **dialogul** care are un rol important atât în desfăşurarea acțiunii, pe care o dinamizează, îi dă o anumită vioiciune în concordanță cu tonul adoptat de narator, cât şi în conturarea personajelor.

Textul conține forme caracteristice limbii vorbite („numai ce", „pe ici ți-i drumul", „d-apoi", „ista", „hodinească", „mulțămim" etc.) sau care aparțin variantei populare a limbii („eu-s Păcală", „până ce-a veni Păcală" etc.), limbajul dobândind astfel mai multă naturalețe.

Scopul acestei snoave, ca al tuturor creațiilor de acest fel, este de a face haz de anumite defecte omeneşti, în ca-

Scanned with OKEN Scanner

zul nostru de naivitate, de credulitate, în ultimă instanță de prostie.

Aşadar snoava nu este altceva decât o creație populară narativă, de mică întindere, în care se ironizează şi se face haz pe seama unor defecte omeneşti ca naivitatea, credibilitatea, prostia, dar şi lenea, zgârcenia, lăudăroşenia, minciuna etc.

PĂCALĂ AVOCAT

(Plan)

I. Date despre operă

1. Păcală apare în postura justițiarului chemat să-i apere pe cei nevoiaşi.

2. Titlul snoavei evidențiază calitatea de apărător a lui Păcală, manifestată mai ales în finalul narațiunii.

II. Conținutul

1. Un om nevoiaş, plecat în lume să-şi încerce norocul, mănâncă la un han, pe datorie, cinci ouă şi o bucată de pâine.

2. Înapoindu-se după douăzeci de ani şi vrând să plătească, află că datorează două mii de lei, căci ouăle fierte ar fi scos pui care, devenind găini, ar fi făcut alte ouă etc.

3. Omul refuză să plătească şi este chemat la judecată de hangiu.

4. Păcală se angajează avocat, dar nu se prezintă la proces.

5. A doua oară, întrebat de ce a lipsit, motivează că a avut treabă să fiarbă grâul pe care urma să-l semene.

6. Chestionat de judecător dacă grâul fiert ar mai fi răsărit, Păcală cel isteț răspunde afirmativ, comparând situația cu ouăle fierte ale hangiului, care ar fi scos pui.

7. Judecătorul îi dă câştig de cauză omului nevoiaş.

III. Particularitățile snoavei

1. Se întâlnesc şi elemente de natură socială, autorul anonim făcând aluzie şi la posibilele erori judiciare.

Scanned with OKEN Scanner

2. Lipseşte opoziţia dintre Păcală şi alt personaj, antiteza realizându-se între celelalte două personaje — hangiul şi omul nevoiaş.

3. Personajele:

a) *omul nevoiaş*

— este foarte sărac;

— este cinstit şi corect;

— uimit, refuză demn să plătească;

— este convins că i se face o nedreptate;

b) *hangiul*

— om înstărit, dar lacom peste fire;

— este de o lăcomie devoratoare, dezumanizantă;

— necinstit, nedrept, rău la suflet;

— n-are simţul măsurii.

c) *Păcală*

— îşi dezvălui din nou isteţimea ascunsă sub masca indiferenţei;

— este mucalit şi stăpân pe sine;

— dovedeşte o deosebită inventivitate.

4. Ironia şi umorul se întâlnesc numai în partea finală.

5. Se remarcă ritmul alert al naraţiunii, consistenţa dialogului şi gradarea ascendentă a naraţiunii.

6. Sunt prezente cuvinte şi expresii populare, interjecţii, vocative, construcţii exclamative.

IV. Concluzii

Snoava impresionează atât prin conţinut, prin personaje, cât şi prin particularităţile menţionate.

*

* *

Deşi îl are ca personaj principal tot pe **Păcală**, această snoavă nu mai realizează opoziţia dintre acesta şi alt personaj şi el **apare în postura justiţiarului**, a cărui menire este de a-i apăra pe cei nevoiaşi.

Aşa se explică şi **titlul** snoavei care prin termenul „avocat", evidenţiază tocmai calitatea de apărător a lui Păcală, calitate în care apare în finalul naraţiunii.

Scanned with OKEN Scanner

Până atunci, **aflăm mai întâi** că un om nevoiaş a plecat să-şi încerce norocul în lume şi, venindu-i foame, a mâncat pe datorie, la un han, cinci ouă şi o bucată de pâine, cu condiţia să plătească la înapoiere.

După douăzeci de ani, venind să plătească, hangiul îi pretinde două mii de lei, motivând că, în toţi aceşti ani, din ouă ar fi ieşit pui, care, făcându-se găini, ar fi scos la rândul lor alţi pui ş.a.m.d.

Supărat şi indignat, omul nevoiaş refuză să plătească, dar este chemat în judecată de hangiu. Mergând posomorât spre casă, el se întâlneşte cu Păcală, care, impresionat de cele întâmplate, se angajează să-l apere pe cel năpăstuit.

La prima citaţie Păcală nu se prezintă la proces, iar la a doua înfăţişare, întrebat fiind de judecător de ce a absentat, răspunde că tocmai fierbea grâul ca să-l semene şi nu putea să-l lase pe foc, căci se strica.

Reacţia judecătorului este justificată: „— Da cum vine asta? Tu fierbi grâul şi pe urmă îl semeni? [...] Şi răsare?", dar Păcală, premeditând totul, răspunde firesc, sigur pe sine: „Da, după cum ouăle pe care le-a fiert jupânul au scos pui, şi puii s-au făcut găini, şi găinile au făcut iar ouă ş.a.m.d.".

În faţa unui astfel de argument concludent, „judecătorul [...] a achitat procesul".

Comparativ cu cealaltă snoavă, *Boierul şi Păcală*, aceasta îşi are **particularităţile** ei care îi dau originalitate. Deşi autorul anonim satirizează un defect omenesc — lăcomia —, deşi Păcală îşi dovedeşte isteţimea şi finalul naraţiunii este hazliu, aici întâlnim şi puternice elemente de satiră socială, autorul anonim făcând aluzie la posibilele erori judiciare, care pot fi însă contracarate.

De asemenea, nu se mai realizează opoziţia lui Păcală faţă de alt personaj aparţinând claselor suprapuse, ci antiteza vizează doar însuşirile celorlalte două personaje — omul nevoiaş şi hangiul.

Cel dintâi este *sărac*, atât de sărac încât este nevoit să-şi lase casa şi să plece în lume ca să-şi încerce norocul. Cu toate acestea este *cinstit şi corect*, căci după douăzeci de ani vine să-şi achite datoria. În faţa lăcomiei hangiului

Scanned with OKEN Scanner

reacționează uimit și *refuză demn* să plătească, fiind *convins că i se face o nedreptate.* Nedreptatea îl dezarmează, îl răvășește sufletește și de aceea pleacă posomorât spre casă.

Spre deosebire de el, deși *om înstărit*, **hangiul** este *lacom peste fire, de o lăcomie devastatoare, dezumanizantă*, ușor de observat din felul absurd în care-și justifică pretenția de a i se plăti două mii de lei pentru cele cinci ouă și o bucată de pâine. *Necinstit și nedrept, rău la suflet, fără simțul măsurii*, crede că judecătorul îi va da dreptate și de aceea îi intentează proces omului nevoiaș.

Păcală își dezvăluie și de data aceasta *istețimea, ascunsă însă sub masca indiferenței. Mucalit, pe tonul cel mai firesc din lume, stăpân pe sine* își motivează absența de la prima judecată, *dovedind o deosebită inventivitate.*

Ironia și umorul, atribute specifice snoavei, se întâlnesc și aici, dar numai în partea finală, când dreptatea triumfă datorită agerimii lui Păcală, replicile sale fiind de o inteligență sclipitoare și ascunzând tâlcuri adânci.

În privința structurii, se remarcă și aici ritmul alert al narațiunii, consistența dialogului, menit să sporească dinamismul întâmplării și să reliefeze însușirile și stările sufletești ale personajelor și gradarea ascendentă a acțiunii până la finalul hazliu al povestirii.

Prezența cuvintelor și a expresiilor populare — „și-a pus stomacul la cale", „te trag în judecată", „fii pe pace", „zis și făcut", „după un timp de vreme" etc. —, *interjecțiile, vocativele* și *construcțiile exclamative* dau exprimării naturalețe și vioiciune.

Snoava *Păcală avocat* impresionează atât prin conținutul ei, prin personaje, cât și prin particularitățile menționate, prin caracterul ei moralizator accentuat.

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE MINCIUNI ŞI FLECĂRII
de Anton Pann

(Plan)

I. Date despre operă

1. Opera literară *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii* a fost tipărită în 1847 şi reeditată cu completări în 1852-1853.

2. Proverbele culese sunt grupate tematic şi versificate, apoi sunt exemplificate prin texte literare intitulate *Povestea vorbii*.

3. Acestea sunt versiuni sau opere literare originale ale scriitorului.

II. Conținutul

1. Fragmentul din manual ilustrează structura capitolelor cărții.

2. Autorul grupează şase proverbe despre minciuni şi flecării, le versifică şi le dă unitate.

3. În final exprimă o concluzie izvorâtă din proverbe.

4. Urmează snoava propriu-zisă constituită dintr-un dialog imaginar dintre doi mincinoşi şi care dezvoltă concluzia anterioară.

5. Unul dintre mincinoşi pretinde că vede pe un turn foarte înalt şi îndepărtat un şoricel.

6. Celălalt, în replică, precizează că el nu îl vede, dar îl aude mergând.

7. Finalul cuprinde concluzia dialogului ilustrată printr-un proverb.

III. Particularitățile textului

1. Este o snoavă cultă alcătuită în versuri, cu o structură aparte.

2. Narațiunea lipseşte fiind înlocuită de dialog.

3. Păcală, din celelalte snoave, lipseşte aici.

4. Dialogul este viu, incitant.

5. Elementele comune cu celelalte snoave sunt:

a) umorul şi ironia;

b) apropierea celor doi mincinoşi de Păcală, prin inventivitate.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Concluzii

A. Pann ridiculizează imperfecțiunile omului în contrast cu tipul ideal de om.

*

* *

O situație specială a existenței snoavei se află în opera literară *Culegere de proverburi sau Povestea vorbii*, de Anton Pann, tipărită în 1947 şi reeditată, mult îmbogățită, în 1852-1853.

Proverbele culese **sunt clasificate tematic**: despre cusururi sau urâciuni, despre vorbire, despre minciuni şi flecării, despre năravuri rele etc. Autorul nu se mulțumeşte doar cu consemnarea lor, ci **versifică proverbele şi zicătorile**, legându-le între ele, încât, în dese cazuri ia naştere un mic poem satiric.

Apoi grupurile de proverbe şi zicători **sunt exemplificate prin texte literare** intitulate *Povestea vorbii*, constând în snoavele propriu-zise, de cele mai multe ori, dar şi în poveşti, istorioare alegorice, fabule etc.

Chiar dacă şi aceste creații versificate pornesc de la un model sau de la o idee cunoscută, ele sunt versiuni sau opere originale ale scriitorului, în ciuda tiparului rămas popular, căci Anton Pann, „finul Pepelei, cel isteț ca un proverb" (M. Eminescu, *Epigonii*), ştie să depăşească întotdeauna sarcina culegătorului". (*Ion Roman*).

Fragmentul *Despre minciuni şi flecării* **ilustrează** în genere **structura capitolelor cărții**. Mai întâi, autorul *grupează un număr de şase* proverbe referitoare la tema abordată pe care le versifică, dându-le unitate şi exprimând apoi, în final, o concluzie izvorâtă din conținutul proverbelor şi zicătorilor anterioare: „Mincinos pe mincinos nu poate înşela".

Urmează apoi snoava propriu-zisă constituită de această dată numai dintr-un dialog imaginat de poet între doi mincinoşi şi care vine să dezvolte concluzia anterioară. Unul dintre mincinoşi pretinde că vede un şoricel în vârful unui turn „'nalt şi luminos" care abia se zărea. Celălalt re-

Scanned with OKEN Scanner

cunoaşte că abia poate vedea turnul, nicidecum şoricelul, dar mărturiseşte că-l aude foarte bine „cum umblă-n tropot încât/ Parc-ar bubui o toabă sau ar avea un clopot la gât".

Finalul în mod logic şi necesar *cuprinde concluzia dialogului*, ilustrată de scriitor printr-un proverb: „A umblat cât a umblat,/ Dar acum i s-a-nfundat".

Faţă de celelalte snoave discutate, aceasta are **o originalitate desăvârşită**, aşa cum se poate remarca şi din aprecierile anterioare. În primul rând *este o snoavă cultă alcătuită în versuri*, fiind precedată de un grupaj de proverbe organizate tematic şi care rimează.

În al doilea rând, în snoavă *naraţiunea este prezentă doar prin câteva precizări* referitoare, de fapt, la dialog: „Un mincinos stând odată zise altui mincinos...", „... acesta îi răspunse, şi iar îl întrebă el..." etc., iar omniprezentul *Păcală din celelalte snoave nu mai apare aici*. Dialogul — modul de expunere dominant din snoava versificată — *un dialog viu, incitant*, îndreptăţeşte afirmaţia lui Şerban Foarţă: „Pann este un maestru al punerilor în scenă. Spectacolele lui au naturaleţe, savoare, dinamism."

Singurele **elemente comune** cu snoava populară rămân **umorul** de sorginte populară, izvorât atât din grupajul de proverbe („Omul care e flecar/ Troncăneşte ca un car."/; „Încoronează ţânţarul/ De ţi-l face cât măgarul."/ etc.), cât şi din dialogul celor doi mincinoşi, precum şi **ironizarea** unui defect omenesc — minciuna.

Cele două personaje **se apropie de Păcală** doar prin *inventivitate*, care presupune, evident, şi *isteţime*, ambele izvorând din disputa verbală savuroasă imaginată de scriitor.

Faţă de cele arătate, având în vedere particularităţile menţionate, **putem concluziona** că Pann ridiculizează imperfecţiunile omului în contrast cu tipul ideal de om acceptat de popor şi pe care îl găsim întruchipat în personajele benefice din basme sau din colindele laice.

Scanned with OKEN Scanner

PARABOLA

(Plan)

1. Este o povestire alegorică cu semnificație religioasă și morală.
2. Povestirea alegorică prezintă idei abstracte prin mijloace concrete, având la bază o comparație.
3. Parabola biblică transmite învățăturile Mântuitorului într-un mod accesibil.
4. Exprimă un adevăr supranatural ascuns înțelegerii obișnuite.

*

* *

Parabola sau **pilda** este o povestire alegorică *cu semnificație religoasă și morală.* Povestirea alegorică prezintă idei abstracte prin mijloace concrete, adică un adevăr general prin asemănarea acestuia cu un fapt real. Deci ea se bazează pe o comparație cu viața oamenilor, cu îndeletnicirile lor: agricultura, creșterea vitelor, pescuitul.

Parabola biblică transmite învățăturile Mântuitorului într-un mod accesibil, prin exemple din viața de zi cu zi, îmbrăcând astfel adevărul într-o întâmplare luată din viața de toate zilele.

Ea este o *narațiune independentă* exprimând un *adevăr supranatural ascuns înțelegerii obișnuite.*

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE OAIA PIERDUTĂ

(Plan)

I. Date despre text

1. Este extrasă din *Noul Testament, Sfânta Evanghelie după Luca*, 15, 1-7.

2. Fariseii şi cărturarii îi reproşează Mântuitorului comportamentul binevoitor faţă de cei păcătoşi.

II. Conţinutul parabolei

1. Păstorul va căuta numai oaia rătăcită de turmă şi se va bucura de găsirea acesteia.

2. Astfel şi Dumnezeu se va bucura mult dacă un păcătos va fi convertit la credinţă.

3. Parabola are la bază comparaţia între oaia rătăcită de cârd şi cei păcătoşi care trebuie ajutaţi.

III. Particularităţile textului

1. Parabola exprimă alegoric ideea încrederii în puterea credinţei.

2. Vorbirea directă se îmbină cu vorbirea indirectă.

3. Are caracter sentenţios desprins din tonul dialogului.

4. Conţine expresii interogative, exclamative, vocative şi imperative.

*
* *

Această parabolă, biblică, a fost extrasă din *Noul Testament, Sfânta Evanghelie după Luca,* 15, 1-7.

Mântuitorul este ascultat cu mare atenţie de toţi vameşii şi păcătoşii, ceea ce îi nemulţumeşte pe farisei şi cărturari care îi reproşează acestuia tocmai comportamentul binevoitor faţă de păcătoşii cu care stă şi la masă. Atunci Iisus Hristos le spune celor nemulţumiţi parabola despre oaia pierdută.

Orice păstor, chiar dacă numai o oaie i se va pierde de turmă, pe aceea o va căuta şi pentru găsirea aceleia se va bucura, nu pentru cele nouăzeci şi nouă de oi rămase. Aşa

Scanned with OKEN Scanner

şi Dumnezeu se va bucura mai mult dacă un păcătos va fi convertit la credinţă, decât dacă ar constata că există deja nouăzeci şi nouă de oameni drepţi şi credincioşi.

După cum se observă, această parabolă are la bază comparaţia între o oaie rătăcită, pierdută de restul cârdului, şi cei necredincioşi, păcătoşi, care trebuie ajutaţi. De fapt această idee de a acorda ajutor numai acelora care au nevoie de el este exprimată tot parabolic şi prin alte cuvinte ale lui Iisus Hristos: „N-au trebuinţă de doctorii cei sănătoşi, ci acei care suferă."; „N-am venit să chem pe cei drepţi la pocăinţă, ci pe cei păcătoşi."

Parabola **exprimă alegoric ideea încrederii** în puterea credinţei, necesitatea aducerii pe drumul drept a celor necredincioşi.

Se remarcă, în această parabolă, **îmbinarea vorbirii directe cu vorbirea indirectă** şi **caracterul** ei **sentenţios** ce se desprinde chiar din tonul dialogului, „al replicii Mântuitorului".

De asemenea, sunt prezente *expresiile interogative şi exclamative*, vocativele şi imperativele, toate acestea având menirea de a convinge auditoriul asupra adevărului demonstrat.

Scanned with OKEN Scanner

PILDA POMULUI BUN ŞI POMULUI RĂU

(Plan)

I. Date despre text

1. Parabola este extrasă din *Evanghelia după Matei, 7*, 15-20.

2. Adresează îndemnul la „ferirea de proroci mincinoşi".

3. Sintetizează conţinutul proverbului „Pomul se cunoaşte după roade, iar omul după fapte".

II. Conţinutul parabolei

Cele şase versete se grupează, după sens, către trei:

1. Primul conţine îndemnul la prudenţă faţă de ipocrizia omenească.

2. Oamenii deosebiţi, sinceri se cunosc după fapte.

3. Astfel, orice pom (om) bun face poame (fapte) bune, iar pomul (omul) cel rău face poame (fapte) rele.

4. Este exclusă posibilitatea ca un pom bun (om bun) să facă poame (fapte) rele şi invers.

5. Dacă roada nu este bună, soluţia este tăierea pomului.

6. Aşadar oamenii trebuie cunoscuţi după fapte.

III. Particularităţile textului

1. Parabola conţine câteva simboluri: „scaieţi", „ciulini", „struguri", smochini".

2. Textul are caracter sentenţios, conţinând numeroase maxime sau construcţii cu valoarea acestora.

3. Are un pronunţat caracter moralizator, educativ.

*

* *

Extrasă din capitolul 7, 15-20, din *Evanghelia după Matei, Pilda pomului bun şi a pomului rău* face parte din sfârşitul predicii de pe munte şi îndeamnă, după cum arată şi ultima parte a capitolului, la „ferirea de proroci mincinoşi".

Scanned with OKEN Scanner

Parabola sintetizează conținutul proverbului „Pomul se cunoaşte după roade, iar omul după fapte", pentru că tocmai această comparație dintre fructele pomului şi faptele omului stă la baza pildei.

Cele **şase versete** (15-20) *se grupează, ca sens, către trei.* Primul dintre ele conține un îndemn la prudență („Feriți-vă de profeții mincinoşi"), motivația îndemnului fiind fățărnicia, ipocrizia omenească („căci vin la voi în haine de oi", (blânzi ca oile), iar pe dinăuntru sunt („lupi răpitori"), ca în următorul să se constate că oamenii deosebiți, sinceri se recunosc după fapte („roade"), căci strugurii şi smochinii nu se culeg din scaieți şi ciulini.

Cel de al treilea verset este concluzia primelor două şi începe chiar cu locuțiunea conjuncțională concluzivă „aşa că" precizând că „orice pom bun face poame bune, iar pomul cel rău face poame rele".

Ideea este continuată în *următorul grupaj* de trei versete, unde primul dintre ele exclude posibilitatea ca un pom bun să facă poamele rele şi invers, iar cel de-al doilea oferă soluția în cazul în care roada nu este bună: pomul „se taie şi se aruncă în foc". Versetul final întăreşte ipoteza inițială: pomii (deci oamenii) se cunosc după roade („Drept aceea, după roadele lor îi veți cunoaşte").

În parabolă remarcăm **câteva simboluri**: „scaieții" şi „ciulinii" îi reprezintă pe profeții mincinoşi, incapabili de fapte bune, demne, pe când „strugurii" şi „smochinele" semnifică faptele bune de care cei ipocriți nu sunt în stare.

Şi de data aceasta textul are un **pronunțat caracter sentențios**, căci îndemnurile, simbolurile şi maximele abundă fiind prezente în toate versetele, sub diferite forme. Uneori maximele sunt chiar precedate de construcții cu valoare concluzivă: „aşa că", „drept aceea".

Totodată se observă şi **aspectul moralizator, educativ**, întrucât prin întregul său conținut parabola constituie şi un îndemn la cinste, la sinceritate, la adevăr, la întreprinderea unor fapte bune, dar şi la neacceptarea celor ipocriți şi răi în preajma noastră.

Scanned with OKEN Scanner

PARABOLĂ DESPRE ÎMPĂRĂȚIA CERURILOR

(Plan)

Date despre text

1. Face parte din capitolul 13, 24-30 din *Sfânta Evanghelie după Matei.*

2. Este una din cele şapte pilde despre împărăția cerurilor.

II. Conținutul

1. Un răuvoitor a semănat neghină în grâu.

2. Stăpânul refuză ca neghina să fie smulsă.

3. El hotărăşte ca, la seceriş, aceasta să fie arsă.

III. Particularitățile textului

1. Semnificația grâului, a neghinei şi a secerişului este dezvăluită în versetele 37-43.

2. Parabola exprimă şi ideea posibilei conviețuiri a celor buni cu cei răi.

3. Dezvăluie un adevăr general abstract prin asemănarea lui cu fapte reale.

4. Valoarea morală se desprinde din îndemnul la fapte bune.

5. Şi sub aspect stilistic are trăsăturile specifice parabolei: îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă, prezența simbolurilor, a vocativelor şi a imperativelor.

*

* *

Pilda care urmează face parte din capitolul 13, versetele 24-30, din *Sfânta Evanghelie după Matei*, unde figurează drept şapte pilde despre împărăția cerurilor.

Conținutul ei se poate rezuma uşor: un răuvoitor a semănat pe ascuns neghină în ogorul însămânțat cu grâu, iar stăpânul refuză ca neghina să fie smulsă până la seceriş, când va fi şi arsă.

Scanned with OKEN Scanner

Semnificația grâului, a neghinei și a secerișului este dezvăluită de Iisus, la cererea ucenicilor lui (versetele 37-43): cel ce seamănă *este Fiul Omului, Țarina este lumea, sămânța cea bună sunt fiii împărăției; iar neghina sunt fiii celui rău. Dușmanul care a semănat-o este diavolul; secerișul este sfârșitul lumii, iar secerătorii sunt îngerii. Și, după cum se alege neghina și se arde în foc, așa va fi la sfârșitul veacului. Trimite-va Fiul Omului pe îngerii Săi, vor culege din împărăția Lui toate smintelile și pe cei ce fac fărădelegea, și-i vor arunca pe ei în cuptorul cu foc; acolo va fi plângerea și scrâșnirea dinților. Atunci cei drepți vor străluci ca soarele în împărăția Tatălui lor. Cel ce are urechi de auzit să audă.*

Dincolo de aspectul religios al semnificației parabolei, ea exprimă — așa cum precizează autorii manualului — „ideea unei posibile conviețuiri a celor buni cu cei răi, urmărind ca firul vieții să-i separe pe unii de alții".

De data aceasta textul conține-evident — **trăsăturile parabolei**. Un adevăr general, abstract (existența oamenilor buni, dar și răi, posibilitatea conviețuirii lor) este prezentat prin asemănarea lui cu niște fapte reale (semănatul grâului, apoi al neghinei, refuzul plivitului). *Valoarea morală* se desprinde din îndemnul la fapte bune, la toleranță, la sinceritate și adevăr.

Și **sub aspect stilistic** se remarcă trăsăturile specifice parabolei nu numai prin *prezența simbolurilor* care au la bază o comparație, ci și prin *îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă*, prin prezența unor forme arhaice („vrăjmaș", „jitniță", „dar" = „așadar", „deci" etc.), de vocativ sau imperativ.

Scanned with OKEN Scanner

PILDA SAMARINEANULUI MILOSTIV

(Plan)

I. Date despre text

1. Face parte din capitolul 10 (30-37) din *Sfânta Evanghelie după Luca.*
2. Dă răspuns întrebării *Cine este aproapele meu?*
3. Îndeamnă la iubire de semeni, de oameni.

II. Conținutul

1. Un om este prădat și rănit de tâlhari.
2. Un preot și un levit trec nepăsători pe lângă el, fără să-l ajute.
3. Samarineanul îi unge rănile, le leagă și îl lasă în grijă la o casă de oaspeți.
4. Finalul exprimă îndemnul la binefacere, la iubire de oameni și milă.

III. Trăsăturile textului

1. Se apelează la simbolul vinului și al untdelemnului.
2. Ilustrează și accentuează și alte învățăminte ale sfintei scripturi.
3. Are și celelalte trăsături ale parabolei: îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă, reliefarea abstractului prin concret etc.

*

* *

Această parabolă din capitolul 10 (30-37), din *Sfânta Evanghelie după Luca*, dă răspuns, printr-o povestire alegorică, la întrebarea „Cine este aproapele meu?“ și îndeamnă la iubire de semeni, de oameni, în general, ceea ce înseamnă și dragoste față de Domnul Dumnezeu. Numai astfel se poate moșteni „viața de veci“.

Aproapele omului căzut între tâlhari, rănit și prădat, este samarineanul care i-a uns rănile cu untdelemn și vin, le-a legat și l-a lăsat apoi în grijă „la o casă de oaspeți“, în timp

Scanned with OKEN Scanner

ce un preot şi un levit au trecut nepăsători „pe alături", fără să-l ajute.

Învăţătura morală şi îndemnul la milă, la binefacere şi iubire de oameni sunt direct exprimate în final, în dialogul lui Iisus cu unul dintre învăţăceii săi.

„Atunci Iisus l-a întrebat: «Care dintre aceştia trei ţi se pare că a fost aproapele celui căzut între tâlhari?».

Învăţătorul de lege i-a răspuns: «Cel care a făcut milă cu el!».

Iar Iisus i-a zis: «Mergi şi fă şi tu asemenea!»".

De asemenea, **două simboluri** reţin atenţia în această parabolă: *vinul* — care semnifică băutura vieţii şi a nemuririi, căci el este sângele lui Iisus; şi *untdelemnul* — care este simbolul binecuvântării divine, al Duhului lui Dumnezeu; de aceea samarineanul îi unge rănile cu untdelemn şi cu vin şi însănătoşirea este posibilă.

Pilda samarineanului milostiv ilustrează şi accentuează învăţăminte biblice conţinute şi de alte îndemnuri ale sfintei scripturi: „Pe cât stă în putinţa voastră, trăiţi în pace cu toţi oamenii". „Împarte pâinea ta cu cel flămând, adăposteşte în casă pe cel sărman, şi pe cel gol îmbrăcat." — toate îndemnuri la iubirea aproapelui.

Parabola conţine şi celelalte elemente specifice, deoarece vorbirea directă se îmbină cu cea indirectă pentru a reliefa un adevăr abstract prin mijloace concrete, într-un mod accesibil, iar prin substantivele în vocativ şi verbele la imperativ se realizează adresarea directă şi îndemnul.

Scanned with OKEN Scanner

FLOAREA LACRIMILOR

de Emil Gârleanu

(Plan)

I. Date despre text

1. Deşi inclusă între parabole, opera literară *Floarea lacrimilor* este, de fapt, o legendă mitologică cultă cu personaje biblice.

2. Ea înfăţişează originea crinului.

II. Conţinutul textului

1. Iosif şi Maria fug cu Iisus de teama lui Irod.

2. Călătorii se opresc pentru ca Maria să alăpteze pruncul.

3. Ea îşi şterge lacrimile cu scufiţa lui Iisus.

4. Punând-o să se usuce pe tulpina uscată a unui spin, acesta şi scufiţa se transformă în crin.

III. Particularităţile textului

1. Se observă încordarea acţiunii, tensionarea ei în momentul drumului prin pustiu.

2. O serie de interogaţii retorice se constituie în monolog interior.

3. Sunt prezente expresiile poetice: epitete, comparaţii.

IV. Concluzii

Fiind o legendă mitologică, îşi fac loc şi elementele fabuloase.

*

* *

Deşi este inclus la parabole sau pilde, textul literar *Floarea lacrimilor* este mai degrabă o **legendă mitologică cultă**, cu personaje biblice, care explică originea crinului.

Naraţiunea ni-i înfăţişează pe Iosif şi pe Maria cu Iisus în braţe fugind din faţa urgiei, când Irod poruncise uciderea tuturor pruncilor din Bethleem.

Scanned with OKEN Scanner

Drumul prin pustiu este anevoios, călătorii se opresc obosiți, iar Maria alăptează pruncul. Surmenată și impresionată de soarta și de prigonirea copilului, dar și de ceea ce vede în depărtare, mama izbucnește într-un plâns sfâșietor.

Ea își șterge lacrimile cu scufița lui Iisus și o pune apoi pe tulpina uscată a unui spin, ca să se usuce. În momentul plecării, când vrea să ia scufița, femeia constată că tulpina spinului se prefăcuse într-un lujer, iar scufița devenise o floare de crin.

„De-atunci până astăzi – conchide autorul – crinul culege, în floarea lui, cele dintâi lacrimi de rouă ale dimineții."

Legenda nu este lipsită de **calități artistice**. *În primul rând* se observă o încordare a acțiunii în momentul drumului prin pustiu, sugerată prin propoziții principale scurte, independente: „Fugeau de urgie. Spaima îi gonea. Arșița le topea puterile. Nădejdea îi chema" etc.

În al doilea rând, o înșiruire de interogații retorice care se constituie într-un sfâșietor monolog interior relevă zbuciumul sufletesc al eroinei: „Și cum îl privea, ochii Mariei se umeziră. Ce le făcuse copilul oare? Cu ce le greșise? De ce-l prigoneau?"

De asemenea, nu lipsesc nici *expresiile poetice* folosite în conturarea portretului copilului, constituite din *epitete și comparații*: „obraz fraged", „gură rumenă ca mărgeanul", „scufița albă, părul galben ca aurul", „aruncând parcă o nuia de raze". Comparațiile sunt folosite și în descrierea crinului: „o floare albă ca zăpada deschisă ca un potir de cristal", lor adăugându-li-se și metafora „lacrimi de rouă ale dimineții".

Indiscutabil că această operă literară este o legendă mitologică cultă, din moment ce dă o explicație imaginară originii unei plante, făcându-și loc și elementele fabuloase, caracteristice acestei specii literare.

Scanned with OKEN Scanner

ARDEALUL

de Nicolae Bălcescu

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Nicolae Bălcescu este un nume de rezonanţă în istoria şi în literatura noastră, cea mai valoroasă operă a sa „opera vieţii lui", fiind *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul.*

2. Fragmentul constituie începutul *Cărţii a patra* intitulată „Unitatea naţională".

3. Pentru întreaga scriere, autorul şi-a ales ca erou pe Mihai Viteazul şi a înfăţişat opt ani din istoria poporului nostru.

II. Conţinutul

1. Fragmentul *este o descriere* în care este folosit în exclusivitate acest mod de expunere pentru a zugrăvi ţara Ardealului.

2. *Descrierea este concepută ca o demonstraţie* logică şi convingătoare:

a) Scriitorul pleacă de la **ipoteza** că această ţară este „mândră şi binecuvântată".

b) Ipotezei îi urmează **demonstraţia propriu-zisă** (descrierea):

Prima parte:

– evidenţiază mai întâi imaginea de ansamblu a ţinutului, asemenea unui „măreţ şi întins palat";

– descrierea se continuă prin desfacerea imaginii de ansamblu în părţi componente: brâul de munţi, dealurile, cele două piramide muntoase, pădurile şi câmpiile cu fauna lor.

A doua parte:

– sunt reliefate alte frumuseţi ale acestui peisaj: stejarii, brazii, fagii, „marea de grâu şi de porumb", stâncile, pădurile, luncile, livezile, văile, pâraiele şi râurile;

Scanned with OKEN Scanner

– țara Ardealului conține și numeroase bogății ale subsolului.

c) Ultima propoziție a textului conține **concluzia** acestei descrieri: țara Ardealului este un ținut înzestrat, „binecuvântat" de la natură.

3. Autorul realizează o descriere panoramică, circulară, concentrică, de la exterior spre interior.

4. Descrierea impresionează prin plasticitatea ei, scriitorul folosind o diversitate de procedee artistice: comparații, epitete, enumerații, personificări și metafore.

III. Concluzii

Marea artă a lui Bălcescu constă în fiorul patriotic pe care îl transmite cititorului, opera având un pronunțat caracter educativ.

*

* *

Nicolae Bălcescu, nume de rezonanță în istoria și în literatura noastră, **a realizat**, prin *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, **opera vieții lui**, împletindu-și astfel destinul cu cel al neamului său.

Fragmentul *Ardealul* se află la începutul **Cărții a patra** a acestei opere literare, intitulată, nu întâmplător, **Unitatea națională**. Astfel, autorul își lasă ghicită intenția de a dovedi că Transilvania este pământ românesc și face parte integrantă din patria tuturor românilor.

De fapt, pentru întreaga scriere, autorul și-a ales ca erou pe Mihai Viteazul, cel care a reușit pentru prima dată să unească țările românești și ale cărui idealuri de unitate și libertate națională și socială coincideau cu cele ale revoluționarului Nicolae Bălcescu, și a înfățișat „numai opt ani (1593-1601), dar anii cei mai avuți în fapte vitejești, în pilde minunate de jertfire către patrie".

Fragmentul din manual este o **descriere literară** deoarece, în primul rând, Nicolae Bălcescu *folosește în exclusivitate, ca mod de expunere* **descrierea**, zugrăvind un colț din natură cu tot ceea ce are el mai deosebit, caracteristic.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, *sunt descrise* aşezarea geografică a Ardealului, varietatea formelor de relief şi a vegetaţiei, bogăţiile şi frumuseţile acestui ţinut, autorul exprimând totodată sentimentul profund de mândrie patriotică, de dragoste şi admiraţie faţă de ţara Ardealului.

Bălcescu evidenţiază notele caracteristice ale peisajului, particularităţile lui, folosind numeroase procedee artistice, prin care reuşeşte să-l emoţioneze pe cititor.

Descrierea „Ardealul" **este concepută ca o demonstraţie logică şi convingătoare**, pornind de la constatarea, **ipoteza** conţinută de prima propoziţie a textului: „Pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi se întinde o ţară mândră şi binecuvântată între toate ţările semănate de Domnul pre pământ", unde, de la început, Ardealul ne apare ca o ţară legendară.

Acestei ipoteze îi urmează **demonstraţia propriu-zisă** (descrierea) în care scriitorul evidenţiază frumuseţile acestui ţinut, mai întâi printr-o *imagine* de ansamblu, comparând ţara Ardealului cu „un măreţ şi întins palat, cap d-operă de arhitectură, unde sunt adunate şi aşezate cu măiestrie toate frumuseţile naturale ce împodobesc celelalte ţinuturi ale Europei pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte".

Bălcescu îşi continuă descrierea prin *desfacerea imaginii de ansamblu în părţile ei componente.* Mai întâi un brâu de munţi înalţi ocoleşte ţara ca un zid de cetate, cărora le urmează dealurile asemenea unor valuri „proptitoare", „măreţe piedestaluri înverzite" care „varsă urmele lor" peste văile şi luncile aflate în vecinătate. Mai presus de acel brâu muntos se înalţă două piramide mari de munţi cu crestele încununate de o veşnică diademă de ninsoare, care străjuiesc ţinutul, ca doi uriaşi. În pădurile acestor munţi, ursul se plimbă „ca un domn stăpânitor", iar nu departe de aceste locuri se găsesc câmpiile „arse şi văruite de soare", unde bivolul dormitează alene. Acestea toate sunt dovezi că „miazănoapte şi miazăzi trăiesc în acest ţinut alături şi armonizează împreună".

Partea a doua a descrierii aduce *alte dovezi referitoare la frumuseţea ţării Ardealului* deoarece „aici stejarii, brazii

Scanned with OKEN Scanner

şi fagii trufaşi îşi înaltă vârfurile lor până la cer", iar alături te afunzi „într-o mare de grâu şi porumb", din care nu se mai văd calul şi călăreţul.

Întreg peisajul încântă prin diversitatea coloritului şi măreţia sa, încât „ori încotro te-i uita, vezi colori felurite ca un întins curcubeu şi tabloul cel mai încântător farmecă vederea." Acest „tablou încântător" este dominat de stânci prăpăstioase, munţi uriaşi, păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase, gârle cu ape limpezi, câmpii înfloritoare, pâraie repezi, râuri mari cu nume armonioase.

Ţara Ardealului conţine însă şi *numeroase bogăţii ale subsolului:* argint, plumb, mercur, tutea, teluriu, aramă, zinc, arseniu şi multe altele, dar „mai îmbelşugat decât toate" este aurul pe care-l vezi strălucind „până şi în noroiul drumurilor".

Ultima propoziţie a textului: „Astfel este ţara Ardealului" constituie **concluzia** *acestei descrieri şi verifică ipoteza* de la care s-a plecat: frumuseţea şi înzestrarea de la natură ale acestui ţinut. Adverbul „astfel" înlocuieşte, de fapt, adjectivele „mândră" şi „binecuvântată" din prima propoziţie a textului.

În întregul fragment autorul realizează o **descriere panoramică circulară, concentrică, de la exterior spre interior**, pornind de la munţii care ocolesc ţinutul şi terminând cu bogăţiile subsolului.

Descrierea impresionează prin plasticitatea ei, deoarece Nicolae Bălcescu foloseşte o diversitate de procedee artistice prin care pune în evidenţă frumuseţea edenică a ţinutului şi bogăţiile lui.

Se remarcă mai întâi **comparaţiile:** „seamănă a fi un măreţ şi întins palat", „ocoleşte precum zidul o cetate", dealurile sunt „ca nişte valuri proptitoare", cei doi munţi stau „ca doi uriaşi", ursul se plimbă „ca un domn stăpânitor", prin care sunt evidenţiate măreţia şi specificul ţinutului şi care apar mai ales în prima parte.

Din belşug este folosit şi **epitetul,** cu deosebire cel cromatic, prezent în ambele părţi ale descrierii: „ţară *mândră*

Scanned with OKEN Scanner

și binecuvântată", „*măreț și întins* palat", „câmpii *arse și văruite*", „stânci *prăpăstioase*", „munți *uriași*", „păduri *întunecoase*", „livezi *mirositoare*", „măreție piedestaluri *înverzite*" etc. La epitete se remarcă faptul că sunt mai ales adjectivale și că sunt folosite în lanț (epitete duble) sau sunt ante puse cuvântului determinat pentru a insista asupra însușirii exprimate.

Aceluiași scop servesc și **enumerațiile** prin care Nicolae Bălcescu pune în lumină diversitatea frumuseților și bogățiilor Ardealului: „stejari, brazi și fagi", „sarea, fierul, argintul, arama ...", „stânci..., munți..., păduri..., lunci..." etc.

Aceste înșiruiri de termeni atrag atenția asupra aspectelor descrise și exprimă totodată atitudinea admirativă a scriitorului.

Termenii enumerați sunt uneori determinați de alte cuvinte cu valoare stilistică, de epitete sau de propoziții atributive, ceea ce sporește efectul artistic al descrierii: *stânci* **prăpăstioase**, *munți* **uriași, a căror vârfuri mângâie morii**, *păduri* **întunecoase**, *lunci* **înverzite** etc.

Sunt folosite și **personificările**: „dealurile varsă urnele lor de zăpadă", „ursul se plimbă", „stejarii, brazii și fagii își înalță capul lor", „pâraie repezi mugind groaznic" etc. prin care peisajul apare mirific, fabulos, însuflețit, asemenea celui din basme. Nu lipsesc nici **metaforele** („diademă de ninsoare", „mare de grâu și porumb", „pântecele acestor munți") menite să sugereze frumusețile și bogățiile Ardealului.

Prin aceste procedee, autorul realizează o descriere în care sunt folosite cu preponderență **imaginile vizuale**, rar întâlnindu-se cele de **mișcare** („își varsă urnele"), **auditive** („mugesc groaznic"), sau **olfactive** („livezi mirositoare"). Bălcescu îl face părtaș pe cititor la entuziasmul său în fața măreției naturii: „te afunzi", „dai de râuri", „te-ai uita" etc. În privința vocabularului, se observă îmbinarea unor construcții vechi cu termeni neologici: „binecuvântată", „pre", „semănată", „spăimântează", „armonizând", „diademă", „ambele", „cataracte".

Scanned with OKEN Scanner

Marea artă a scriitorului constă însă în talentul cu care, prin această varietate de procedee artistice, a imprimat descrierii **un puternic fior patriotic** menit să trezească în cititor „sentimentul datoriței ce-avem de a păstra și de-a mări pentru viitorime această prețioasă moștenire" (Țara Ardealului n.n.) și pentru apărarea căreia „părinții noștri au luptat atât în veacurile trecute".

MIHAI VITEAZUL

(fragment)

de Nicolae Bălcescu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Fragmentul face parte din opera de mai mare întindere *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul.*

2. Aceasta este o operă de referință pe altarul căreia scriitorul și-a jertfit ultimele luni de viață.

3. Opera cuprinde istoria românilor din perioada de domnie a lui Mihai Viteazul.

4. Bălcescu conferă scrierii sale un profund caracter educativ.

5. Fragmentul este extras din capitolele al treilea și al patrulea ale *Cărții* intitulate *Libertatea națională.*

6. Scriitorul reușește prin intermediul narațiunii și al descrierii să realizeze un impresionant portret fizic și moral al lui Mihai Viteazul înainte de a fi domnitor.

II. Conținutul

1. Narațiunea conține toate etapele acțiunii:

a) În acel timp de chin și de jale, strălucea peste Olt, în Craiova, Mihai, fiul lui Pătrașcu-Voievod.

b) Speriat de faima banului, Alexandru-Vodă hotărăște să-l ucidă.

c) Descoperind cursa, Mihai fuge la Constantinopol, dar este prins de oamenii domnitorului.

Scanned with OKEN Scanner

d) Voievodul îi grăbeşte moartea, dar gâdea refuză să-l ucidă pe han.

e) Mulțimea vede în aceasta un semn ceresc, voința lui Dumnezeu.

2. Narațiunea este întreruptă din loc în loc de descriere prin care se realizează portretele personajelor:

a) Mihai Viteazul

– este personajul principal, căruia i se realizează un portret individual, fizic şi moral;

– este un bărbat ales, vestit şi lăudat;

– impresionează prin frumusețea trupului, prin virtuțile lui alese şi felurite şi prin credința în Dumnezeu;

– este înnobilat de sentimentul patriotic;

– se remarcă prin îngăduință, omenie, spirit de dreptate, statornice şi generozitate;

– este diplomat şi înțelept;

– impresionant atât prin chip, cât şi prin fapte;

– este apreciat şi stimat de popor;

– devine nădejdea tuturor şi răzbunătorul lor;

– aceste însuşiri sunt prezentate direct prin descriere;

– alte însuşiri se desprind din narațiune, din fapte:

– inteligent şi cu simțul anticipației dezvoltat;

– are trupul măreț şi căutătura sălbatică;

– îl impresionează, înspăimântându-l pe călău;

– personajul este privit de scriitor cu simpatie şi admirație;

– însuşirile sunt scoase în evidență prin enumerații şi epitete duble sau triple sau prin antiteza cu celelalte personaje;

b) Alexandru-Vodă

– temător, suspicios şi orgolios;

– tiran şi răzbunător;

– laş;

c) Gâdea

– are inima crudă, ochii sângeroşi;

– crud, rău;

– vulnerabil în fața măreției lui Mihai;

d) Mulțimea (personaj colectiv)

Scanned with OKEN Scanner

– ataşată de Mihai;
– îi apreciază calităţile;

III. Concluzii

1. Nicolae Bălcescu dovedeşte un neîntrecut talent de evocator.

2. Tonul evocării învăluie întâmplările într-o atmosferă de baladă şi legendă.

3. Deşi Bălcescu a folosit numeroase izvoare istorice, opera impresionează prin neobişnuita căldură sufletească răspândită asupra scrierii.

*

* *

Fragmentul *Mihai Viteazul* **face parte** din opera literară de mai mare întindere *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, creaţie de referinţă pe altarul căreia, cum însuşi Nicolae Bălcescu mărturisea, şi-a jertfit ultimele luni de viaţă: „Minutele în care scriu sunt pline de amar şi de întristare [...] Însumi eu cu o inimă sfâşiată de durere, mă lupt cu o boală crudă şi neîmblânzită; caut a câştiga timp şi a o întrece în iuţeală, ca să pot lăsa fraţilor mei aceste pagini din viaţa părinţilor, şi cad sleit de puteri, mistuit de silinţele ce fac".

Opera cuprinde „acele lupte uriaşe pentru libertatea şi unitatea naţională cu care românii, supt povaţa celui mai vestit şi mai mare dintre voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea" şi de aceea Nicolae Bălcescu *conferă scrierii sale un profund caracter educativ*, nutrind credinţa că amintirea unor astfel de timpuri eroice va deştepta în urmaşi sentimentul datoriei de a păstra şi de a duce mai departe tradiţiile de luptă ale înaintaşilor.

Fragmentul este *extras din capitolele al treilea şi al patrulea* ale *Cărţii I* a operei, intitulate *Libertatea naţională* şi autorul reuşeşte ca prin intermediul nraţiunii şi al descrierii să realizeze un impresionant portret fizic şi moral al lui Mihai Viteazul, când acesta era ban al Craiovei.

Scanned with OKEN Scanner

Narațiunea existentă în fragment *conține toate etapele acțiunii pornind de la situația inițială* din care aflăm că, în acel timp de chin și de jale, strălucea peste Olt, în Craiova, un bărbat ales și vestit, fiul lui Pătrașcu-Voievod.

Calitățile lui alese, aprecierea de care se bucură din partea poporului constituie cauza pentru care *Alexandru-Vodă, speriat de faima banului, hotărăște să-l ucidă.*

Descoperind cursa, Mihai fuge la Constantinopol, însă este prins de oamenii domnitorului și întemnițat pentru a fi apoi ucis.

Acesta, de teama furiei poporului, îi *grăbește moartea*, dar la locul osândei, *gâdea*, impresionat și înspăimântat de jertfa sa *refuză să-l omoare pe Mihai.*

Mulțimea care îl urma pe osândit *fu impresionată de această întâmplare* și văzu în ea un semn ceresc, voința lui Dumnezeu pentru păstrarea în viață a lui Mihai.

Narațiunea este întreruptă din loc în loc de **descriere** pentru a realiza **portretul personajelor** evidențiind detaliat sau sumar însușirile lor.

Personajul principal al fragmentului este **Mihai Viteazul** căruia scriitorul îi realizează un *portret individual, fizic și moral.*

Astfel, el era „un bărbat ales și vestit și lăudat" atât „prin frumusețea trupului său", cât și „prin virtuțile lui alese și felurite" și „prin credința către Dumnezeu". Banul *este înnobilat de sentimentul dragostei față de țară* („dragostea către patrie"), dar se *remarcă și prin* „*îngăduiala* către cei asemenea, *omenia* către cei mai de jos, *dreptatea* către toți deopotrivă", la care se adaugă „*sinceritatea, statornicia* și *dărnicia* ce împodobea mult lăudatul său caracter".

Diplomat și înțelept, însușiri dovedite prin „sfatul lui drept și priceput", prin „cuvântul lui îmbelșugat", *impresionant prin chip*, dar mai ales *prin fapte*, Mihai „câștigă inima poporului" care îi face cunoscut numele „în toate părțile țării", dovadă *a aprecierii și a stimei* de care se bucură în rândul maselor.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa se face că faima sa crescu în aşa măsură încât „ajunse a fi *nădejdea tuturor, răzbunătorul* atât de mult dorit şi aşteptat", numele lui fiind glorificat de tot poporul.

Dacă aceste însuşiri *sunt prezentate direct* prin descriere, altele se desprind *indirect din naraţiune. Inteligent şi cu simţul anticipaţiei dezvoltat*, Mihai descoperă cursa întinsă de domnitor, iar „acel *trup măreţ, acea căutătură sălbatică* îl impresionează aşa de mult pe călău, încât refuză să-l ucidă.

Datorită însuşirilor sale alese, *personajul este privit de scriitor cu caldă simpàtie şi admiraţie*, slăvindu-i virtuţile şi faptele. Acestea sunt înfăţişate în primul rând direct prin intermediul descrierii unde sunt folosite numeroase *enumeraţii* („prin frumuseţea [...], prin virtutea [...], prin credinţa [...], strălucirea [...], sfatul [...], cuvântul [...], faptele [...]" etc.) şi *epitete duble sau triple* („sfat *drept şi priceput*", „cuvânt *blând şi îmbielşugat*", „bărbat *ales şi vestit şi lăudat*", „căutătură *sălbatică* şi *îngrozitoare*" etc.

Însuşirile alese ale banului sunt şi mai puternic puse în lumină prin *antiteza* cu celelalte două personaje individuale cărora Bălcescu le schiţează scurte portrete.

Este vorba, mai întâi, de „crudul **Alexandru-Vodă**", care temător, suspicios, orgolios, tiran şi răzbunător, dar şi laş, doreşte cu orice chip să-l piardă pe Mihai.

Apoi, **gâdea**, unealta prin care domnitorul vrea să-şi împlinească odioasa crimă, are „inima crudă", „ochii sângeroşi", ceea ce sugerează de fapt *cruzimea, răutatea* diabolică a călăului care se dovedeşte până la urmă *vulnerabil* în faţa măreţiei victimei.

Există şi un **personaj colectiv** – mulţimea poporului, care îl „urmărea pe osândit *tristă, jalnică* şi *tăcută*, văzând că cea din urmă nădejde de mântuire i se va curma cu capul acelui june bărbat eroic". Aşadar afecţiunea mulţimii faţă de Mihai este profundă, ea îi apreciază calităţile, iar *ataşamentul este total* şi de aceea întâmplarea finală când gâdea refuză să înfăptuiască crima „înfioară mulţimea ca o mişcare electrică" şi din pieptul gloatei scapă „un glas detunător de milă şi iertare".

Scanned with OKEN Scanner

Atât în **relatarea faptelor**, cât şi în **realizarea portretelor** menţionate, Nicolae Bălcescu dovedeşte un neîntrecut **talent de evocator**, fie prin *tonul cald, apropiat*, fie prin *folosirea prezentului istoric* pentru a aduce în faţa cititorului personaje şi fapte în toată măreţia lor de odinioară.

Tonul adoptat apropie fragmentul de atmosfera de baladă şi legendă sugerată, de fapt, şi prin folosirea unor cuvinte şi expresii populare şi arhaice: „însă prins fiind în cale", „domnul cătrănit de mânie", „strigând în gura mare", „a prigoni", „caznă", „osândă" etc. sau prin neîncadrarea acţiunii într-un timp şi spaţiu bine precizate.

Deşi Bălcescu a folosit şi numeroase izvoare pentru scrierea lui, faptele înfăţişate sunt topite într-un singur tot de „o neobicinuită căldură sufletească, răspândită asupra scrierii întregi". *(Mihai Eminescu)*

SFÂRŞIT DE TOAMNĂ

de Vasile Alecsandri

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Vasile Alecsandri este o personalitate marcantă şi complexă a epocii paşoptiste — autor de poezii, piese de teatru, opere în proză şi culegător de folclor.

2. Un loc aparte în creţia sa îl ocupă volumul *Pasteluri* (1875).

3. Pastelurile au fost compuse în perioada 1868-1869.

4. Poezia *Sfârşit de toamnă* a fost publicată în nr. 3 al revistei *Convorbiri literare* din 1 aprilie 1868.

5. Poetul înfăţişeasă fenomenele specifice sfârşitului toamnei şi schimbările determinate de apropierea iernii.

II. Conţinutul

1. Păsările călătoare — cocostârci, rândunele, cocori — şi-au părăsit cuiburile îndreptându-se spre ţările calde.

2. Poetul îşi exprimă astfel regretul pentru trecerea verii.

3. Natura îşi schimbă înfăţişarea în timpul toamnei.

Scanned with OKEN Scanner

4. De pretutindeni, norii acopăr cerul, soarele se ascunde şi cocorii zboară în văzduh.

5. Atmosfera devine agitată, întunecată, neliniştea şi teama se accentuează, iar regretul şi tristeţea devin covârşitoare.

6. O dată cu scăderea zilei, îşi face apariţia iarna, vântul şuieră prin hornuri şi întreaga suflare intră în panică.

7. Omul, copleşit de tristeţe, nu se poate împotrivi stihiilor naturii.

8. Atmosfera este de-a dreptul terifiantă.

III. Particularităţile textului

1. Elementele din natură aparţin atât cadrului terestru, cât şi celui cosmic, aflându-se într-o permanentă interferenţă.

2. Fenomenele şi schimbările din natură sunt percepute atât vizual, cât şi auditiv.

3. Sunt prezente, de asemenea, şi imaginile de mişcare. Substantivele sugerează diversitatea formelor din natură, verbele — perpetua lor schimbare, iar adjectivele subliniază notele caracteristice.

5. Ca structură, tabloul este dinamic şi concis.

6. Se remarcă folosirea unor forme specifice vorbirii din epoca respectivă, dar, în general, limbajul este cel firesc, obişnuit.

IV. Concluzii

1. Pastelul corespunde cel mai bine adevăratei structuri sufleteşti a lui V. Alecsandri.

2. Pentru poet, natura şi viaţa constituie izvor permanent de încântare şi uimire.

*

* *

Vasile Alecsandri **este o personalitate marcantă şi complexă a epocii paşoptiste** a cărui valoare unică constă în totalitatea acţiunilor sale literare, deoarece a scris *poezii* în care a înfăţişat trecutul istoric, natura patriei, idealurile poporului, *piese de teatru* prin care a îmbogăţit repertoriul naţional şi *opere în proză* prin care a dezvoltat şi diversi-

Scanned with OKEN Scanner

ficat epica epocii. Totodată el a iubit folclorul şi a publicat prima mare *culegere de poezii populare* (I – 1852, II – 1853) sub titlul definitiv din 1866 – *Poezii populare ale românilor*, folosindu-le apoi ca izvor de inspiraţie pentru ciclurile de poezii originale *Doine, Lăcrămioare* şi *Legende*.

Un loc aparte în creaţia lui Vasile Alecsandri îl ocupă volumul *Pasteluri*, publicat în 1875. Poeziile ciclului au fost compuse şi publicate în revista *Convorbiri literare*, la insistenţele lui Iacob Negruzzi, în perioada 1868-1869. Meritul poetului constă şi în faptul că el este creatorul acestei specii literare pe care a şi impus-o în literatura română, pastelurile sale bucurându-se de aprecieri favorabile încă de la apariţie.

Pastelul *Sfârşit de toamnă* a apărut în numărul 3 al revistei *Convorbiri literare* din 1 aprilie 1868 şi surprinde fenomenele specifice sfârşitului acestui anotimp şi schimbările ce au loc în natură o dată cu apropierea iernii.

Prima strofă fixează, prin intermediul verbelor la timpul perfect compus, *exodul pasărilor călătoare – cocostârci, rândunele, cocori* – care şi-au părăsit cuiburile, alungate de „zilele rele" ale toamnei. Regretul poetului pentru trecerea verii, anotimp al căldurii şi al fecundităţii, este exprimat direct prin epitetul antepus /„*jalnic* dor", iar metafora „zile rele", care conţine şi un epitet, sugerează răceala specifică toamnei. Verbele sinonime „părăsit-au" şi „pribegit-au" cu formă inversă accentuează starea de tristeţe, creând impresia curgerii în eternitate a tot ceea ce înseamnă viaţă.

Acum, la cumpăna dintre anotimpuri, *natura îşi schimbă înfăţişarea, semnele degradării fiind prezente pretutindeni*: câmpia, până nu demult verde şi veselă, este acum tristă şi vestejită, iar lunca peste care a căzut bruma „acum pare ruginită". Zborul frunzelor care părăsesc crengile sunt asemenea dorinţelor omeneşti neîmplinite, căci de fiecare dată scriitorul raportează fenomenele naturii la propria stare sufletească. Transformările din natură sunt reliefate prin epitete – „*vesela verde* câmpie, acu-i *tristă*," „lunca pare *ruginită*", prin personificări – „frunzele zbor", prin

Scanned with OKEN Scanner

comparații — „frunzele se dezlipesc ca frumoasele iluzii“ și printr-o serie de antiteze: „veselă-tristă“, „verde-vestezită-ruginită“.

De pretutindeni („din tuspatru părți a lumei“) pe cer se ridică „nouri negri plini de geruri“, soarele își ascunde, înspăimântat, fața, iar pe sub nori trece un cârd de corbi care prevestește apropierea iernii. *Atmosfera devine agitată, întunecată* pentru că norii negri par „balauri din poveste“, iar trecerea corbilor „iernatici“ este însoțită de croncăniturи prevestitoare de rău. Acum, în sufletul poetului, *neliniștea și teama se accentuează*, iar *regretul și tristețea devin covârșitoare*. Atmosfera și starea de spirit sunt puse în lumină prin câteva epitete — „nouri *negri plini* de geruri“, „soarele *iubit*“, „*grozavii* nori“, corbii *iernatici*, ... *croncănitori*“, o comparație — „se ridică ca balauri“ și personificările „norii se ridică“, „soarele s-ascunde“.

Finalul oferă surpriza apariției iernii, o dată cu scăderea zilei. Ca și în basme, ea „vine, vine pe crivăț călare“, iar vântul care „șuieră prin hornuri răspândind înfiorare“, creează panică în rândul tuturor viețuitoarelor domestice care se manifestă fiecare în felul său: „Boii rag, caii rânchează, câinii latră la un loc.“

Ultimul vers al acestei strofe, prin ritmul său mai domol, mai calm, în opoziție cu cel sacadat, aproape violent din versurile anterioare, reliefează neputința omului, copleșit de tristețe, de a se împotrivi naturii dezlănțuite, și de aceea se resemnează, cade pe gânduri și s-apropie de foc.

Atmosfera este de-a dreptul terifiantă, căci iarna capătă puteri supranaturale, iar vântul devine înspăimântător prin sunetele care pătrund până și în hornuri. Personificarea iernii și a vântului, repetiția „vine, vine“, enumerația „boii..., caii..., câinii“ și prezența a numeroase verbe la modul indicativ prezent contribuie din plin la realizarea acestei atmosfere care poate îngrozi pe oricine.

Elementele din natură asupra cărora poetul se oprește și ale căror trăsături specifice le evidențiază *aparțin atât cadrului terestru* (păsările, câmpia, lunca, boii, caii, câinii), *cât și celui cosmic* (cerul, norii, soarele, vântul) și ele se găsesc *într-o permanentă interferență*, deoarece schim-

Scanned with OKEN Scanner

bările intervenite în cadrul elementelor cosmice se repercutează şi asupra cadrului terestru.

Fenomenele din natură şi schimbările ce au loc sunt percepute de scriitor *atât vizual, cât şi auditiv,* ceea ce explică prezenţa în text a unor imagini care sugerează fie culoarea („vesela verde câmpie", „lunca... pare ruginită", „nouri negri plini de geruri), fie zgomotele („corbi iernatici croncănitori, „vântul şuieră... răspândind înfiorare" etc.).

Nu lipsesc nici imaginile de mişcare prezente în întreaga poezie, evoluând de la sugerarea unei mişcări domoale („înşirându-se-n lung zbor", „frunzele-i cad, zbor... se dezlipesc") la alta aprigă, înfiorătoare („norii se ridică pe ceruri ca balauri din poveste", „iarna vine, vine" etc.).

Frecvenţa mare a substantivelor prin care sunt denumite păsări, animale, elemente ale naturii, evidenţiază diversitatea formelor de existenţă din natură, creând un adevărat caleidoscop în perpetuă schimbare şi de aceea lor *li se adaugă numeroase verbe de mişcare*. Caracteristicile acestor elemente sunt reliefate cu *ajutorul adjectivelor*, dintre care unele sunt folosite în inversiuni (antepuse cuvântului determinat), insistându-se astfel asupra însuşirilor exprimate: „lung zbor", „jalnic dor", „vesela verde câmpie" etc.

Ca structură, ca în mai toate pastelurile lui Alecsandri, şi aici „tabloul se încheagă prin juxtapunere, e dinamic şi concis", autorul „proiectându-ne dintr-o dată în plin spectacol al naturii" *(Paul Cornea)*.

În privinţa lexicului se remarcă uneori *utilizarea unor forme învechite sau regionale, caracteristicile limbii vorbite în acea epocă* („acu", „veştejită", „nouri", „cocoare", „a râncheza", „lumei" etc.), dar de cele mai multe ori limbajul este cel firesc, de o transparenţă ideală surprinzând, într-o formă aleasă, realitatea cu mişcările, cu formele, cu sunetele ei.

Pastelul *Sfârşit de toamnă* dovedeşte cu prisosinţă faptul că o astfel de poezie corespunde cel mai bine adevăratei structuri sufleteşti a lui Vasile Alecsandri, pentru care natura şi viaţa constituie izvor permanent de încântare, de uimire în faţa atâtor necunoscute pe care acestea ni le oferă.

Scanned with OKEN Scanner

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(Calul Bălan)
(fragment)

de Ion Creangă

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Ion Creangă este unul din marii clasici ai literaturii române.

2. A scris poveşti, povestiri şi cunoscuta operă literară *Amintiri din copilărie*.

3. Aceasta este considerată fie ca o monografie a satului moldovenesc de la munte, fie o descriere memorialistică sau un roman.

4. *Amintirile* reprezintă opera maturităţii artistice a marelui nostru scriitor.

5. Titlul operei evidenţiază caracterul ei de amintire şi perioada de vârstă căreia îi aparţin aceste amintiri.

II. Conţinutul

1. Încă de la început apare sugerat caracterul de amintire al operei: „Stau câteodată şi-mi aduc aminte".

2. Satul Humuleşti este un sat mare, aşezat din târg peste apa Neamţului şi împărţit în trei părţi.

3. În acest sat vechi, răzeşesc trăiesc oameni harnici şi flăcăi şi fete mândre, pricepuţi şi la lucru şi la hore.

4. Părintele Ioan este şi el un om de ispravă care a înfiinţat o şcoală pentru copiii satului.

5. Cea dintâi şcolăriţă a fost însăşi Smărăndiţa, fata preotului.

6. Preotul le face copiilor dar de şcoală nouă un scaun (Calul Bălan) şi un bici (Sfântul Nicolai).

7. Copiii află cu surprindere rostul „darurilor", iar Smărăndiţa este prima care le „face pocinogul".

8. Învăţăceii se sperie, dar sunt îmblânziţi de preot care le aduce „pitaci şi colaci".

Scanned with OKEN Scanner

9. În lipsa preotului şi a dascălului, copiii prind muşte şi bondari cu ceaslovul.

10. Constatând fapta lor, părintele îi „mângâie cu Sfântul Nicolai".

11. Bădiţa Vasile, dascălul, este prins cu arcanul şi dus la oaste.

III. Caracteristicile textului

1. Prima parte este evocator lirică şi este dominată de melancolie, nostalgie, regret, dar şi de mândria scriitorului când vorbeşte de sat şi de oamenii lui.

2. Cu aceeaşi admiraţie sunt evidenţiate şi însuşirile câtorva personaje:

a) *Părintele Ioan*:

— vrednic, cu bunătate, harnic şi gospodar, întreprinzător şi cu spirit de iniţiativă;

— se bucură de respectul sătenilor;

— exigent cu copiii;

— uneori este de o severitate exagerată;

— stabileşte reguli ferme în desfăşurarea învăţăturii;

b) *Bădiţa Vasile*:

— un holtei zdravăn, frumos şi voinic;

— respectă hotărârile preotului;

— are vocaţie de dascăl;

— e blând şi apropiat de copii;

— e „cuminte, harnic şi ruşinos ca o fată mare".

3. În partea următoare îşi face loc umorul în relatarea faptelor şi în creionarea unora dintre personaje:

a) Smărăndiţa popii;

b) Episodul vânătorii de muşte şi bondari.

4. Umorul se realizează prin jocuri de cuvinte şi micşorează impresia manifestărilor violente.

5. Relatarea întâmplărilor se face la persoana întâi de către unul dintre personaje.

6. Personajul povestitor se adresează unui auditoriu imaginar şi textul devine un adevărat monolog.

7. Impresia de vorbit, de oralitate se creează prin:

a) folosirea unor cuvinte şi expresii populare;

Scanned with OKEN Scanner

b) prezența regionalismelor.

IV. Concluzii

1. Întreaga operă recreează un univers cu specificul său.
2. Scriitorul exteriorizează o gamă variată de sentimente.

*

* *

Ion Creangă, **unul din marii clasici ai literaturii române**, a lăsat posterității o creație literară redusă ca proporții, dar de o deosebită valoare artistică. Alături de povești (*Povestea porcului, Ivan Turbincă, Povestea lui Harap-Alb* ș.a.) și de povestiri (*Soacra cu trei nurori, Povestea unui om leneș, Prostia omenească* ș.a.), un loc aparte îl ocupă *Amintirile din copilărie*, considerate fie o monografie a satului moldovenesc de la munte, fie o scriere memorialistică sau un roman al devenirii, al formării unei personalități.

Amintirile pot fi toate acestea la un loc sau fiecare luată în parte, dar, indiferent de încadrarea pentru care am opta, ele **reprezintă opera maturității artistice a marelui nostru scriitor**.

Titlul operei dezvăluie prin cele două substantive din care este alcătuit caracterul de amintire al operei, diversitatea întâmplărilor și perioada de vârstă căreia îi aparțin aceste amintiri.

Fragmentul este extras din partea întâi a scrierii și-i desconspiră *caracterul ei de amintire* încă de la început: „Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremuri și ce oameni mai erau în părțile noastre pe când începusem și eu, drăgăliță Doamne, a mă ridica băiețaș la casa părinților mei...“

Amintirea vremurilor și a oamenilor este un minunat prilej *de a evoca satul Humulești și hărnicia locuitorilor lui*, „de a se cufunda în primele impresii luminoase și trainice și de a zugrăvi, așa cum îi vede cu ochii maturității, oamenii primului său univers“ *(Zoe Dumitrescu-Bușulenga)*.

Scanned with OKEN Scanner

După mărturisirea scriitorului, Humuleşti, aşezat „din târg drept peste apa Neamţului", este un „sat mare, şi vesel, împărţit în trei părţi, care se ţin tot de una Vatra satului, Delenii şi Bejenii." „Sat vechi, răzeşesc, întemeiat în toată puterea cuvântului" Humuleştiul se putea mândri şi cu priceperea locuitorilor („cu gospodari tot unul şi unul") şi cu frumuseţea flăcăilor şi a fetelor („cu flăcăi voinici şi fete mândre") care ştiau ce înseamnă şi hărnicia, şi petrecerile din sat („ştiau a învârti şi hora, dar şi suveica, de vuia satul de vatale în toate părţile". La toate acestea se adaugă frumuseţea bisericii şi caracterul deosebit al preoţilor, al dascălilor şi al credincioşilor.

Creangă realizează în această primă parte o adevărată filă de monografie, dar nu prin intermediul descrierii, căci „talentul său descriptiv este nul" *(Al. Piru)*, ci cu ajutorul evocării, exprimând totodată şi un sentiment de profundă melancolie după timpurile minunate ale copilăriei, dublat de mândria de a aparţine unui astfel de spaţiu geografic şi spiritual.

În continuare, atenţia scriitorului se îndreaptă *către „părintele Ioan de sub deal", „om vrednic şi cu bunătate"* care a rânduit ţintirimul şi chilia de la poarta bisericii unde a şi înfiinţat şcoala. Tot el, împreună cu bădiţa Vasile a Ilioaei i-a convins pe săteni de binefacerile învăţăturii şi astfel „s-au adunat o mulţime de băieţi şi fete la şcoală".

Cea dintâi şcolăriţă a fost însăşi „Smărăndiţa popii", iar *părintele face dar de şcoală nouă „un scaun nou şi lung" căruia i-a pus numele „Calul Bălan" şi „un drăguţ de bicişor de curele, împletit frumos"* de moş Florea cojocarul satului, pe care îl botează „Sfântul Nicolai".

Şcolarii nu pricep rostul darurilor şi rămân „cu ochii holbaţi unii la alţii", până ce părintele hotărăşte ca în urma „procitaniei" de sâmbătă, „de fiecare greşeală să-i ardă şcolarului câte un sfânt Nicolai". Prima care „a mâncat papara" a fost chiar Smărăndiţa care a bufnit în râs când părintele îşi făcea cunoscută hotărârea.

Copiii se sperie de „Calul Bălan" şi de „Sfântul Nicolai" încât au rămas „înlemniţi", *dar părintele ştie să-i îm-*

Scanned with OKEN Scanner

blânzească împărțindu-le pitaci și colaci din biserică și „treaba mergea strună".

Școlarii fac progrese vizibile sub îndrumarea lui bădița Vasile, dar, *în lipsa preotului și a dascălului, găsesc un mijloc original de distracție*: vânează muște și bondari cu ceasloavele. *Consecința* unei astfel de fapte este, în mod firesc, *pedepsirea copiilor* prin „mângâiere" cu „sfântul ierarh Nicolai".

Acestor fapte hazlii le urmează una care-i întristează pe copii și întunecă inimile femeilor din sat și mai ales a mamei dascălului: *bădița Vasile este prins cu arcanul și dus la oaste*, în timp ce ajuta cu băieții „la dres drumul". Preotul umbla să găsească un alt dascăl, dar încercarea lui a fost zadarnică, căci „n-a mai găsit un bădița Vasile, cuminte, harnic și rușinos ca o fată mare".

În prima parte evocator lirică a universului copilăriei, a Humuleștilor și a comunității sătești, *domină melancolia, nostalgia și regretul, dublate de mândria scriitorului, de admirația sa* pentru sat și pentru oamenii lui. Așa se explică prezența unor formule exclamative „drăgăliță Doamne", „Doamne...", a enumerațiilor — „sat mare și vesel, împărțit...", „Vatra satului, Delenii și Bejenii", „cu biserică... și niște preoți și dascăli și poporeni..." etc. și a construcțiilor cu relativul „ce" sau „unde": „ce vremi", „ce oameni", „ce om vrednic", „și unde nu s-au adunat" o mulțime de băieți și fete".

Cu aceeași admirație plină de respect sunt privite **însușirile câtorva personaje**. *Părintele Ioan* era un „om vrednic și cu bunătate", harnic și bun gospodar, întreprinzător, cu spirit de inițiativă și impunând respect sătenilor care-i ascultau sfatul. Exigent cu copiii, uneori severitatea sa părând chiar exagerată, dorește ca aceștia să învețe carte și le pedepsește aspru faptele rele. Stabilește reguli ferme în desfășurarea învățatului și veghează să fie respectate.

Bădița Vasile, dascălul, „este un holtei zdravăn, frumos și vonic", care se afla întotdeauna alături de preot căruia îi respectă hotărârile. Are vocație de dascăl, e blând și apro-

Scanned with OKEN Scanner

piat de copii fiind totodată „cuminte, harnic şi ruşinos ca o fată mare".

În partea următoare, când evocă primele zile de şcoală, colegii de ceaslov, **registrul rememorării se schimbă, făcându-şi loc umorul** în relatarea întâmplărilor, cât şi în creionarea unora dintre personaje.

Astfel, **Smărăndiţa popii**, „cea dintâi şcolăriţă" era „o zgâtie de copilă ageră la minte şi aşa de silitoare, de întrecea mai pe toţi băieţii şi din carte, dar şi din nebunii". „Sprinţară şi plină de incuri", cum era, este prima care face pocinog sfântului Nicolai şi după „ce a mâncat papara" „şedea cu mâinile la ochi şi plângea ca o mireasă, de sărea cămaşa de pe dânsa". Antologic prin umorul lui este şi **episodul vânătorii de muşte şi bondari**, când, „clămpănind" ceaslovul, copiii prăpădeau „câte zece-douăzeci de suflete [...] deodată".

Atmosfera de veselie, de voie bună se realizează prin *astfel de caracterizări pline de umor*, dar şi prin *îmbinări şi jocuri de cuvinte* din cele mai neaşteptate: „un drăguţ de biciuşor de curele", „a mâncat papara", „Plângea ca o mireasă", „durerile" „cuvioaselor muşte şi ale cuvioşilor bondari", „potop era pe capul muştelor" etc.

Umorul prezent aici *are chiar menirea de a diminua impresia manifestărilor violente* cum ar fi „încălecatul" pe Calul Bălan şi uciderea muştelor şi a bondarilor.

Sub aspectul construcţiei naraţiunii se observă că *relatarea întâmplărilor se face la persoana întâi* de unul dintre personaje — Nică al lui Ştefan a Petrei — care povesteşte fapte la care a participat direct sau a fost martor. Alteori, personajul, vorbind despre alţii, găseşte prilejul *să se autocaracterizeze*: „între care eram şi eu, un băiet prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra mea", căci aşa cum remarca George Călinescu, „Ion Creangă vorbeşte nu ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o laviţă şi istoriseşte altora, fiind el însuşi erou". De fapt, privit cu atenţie, întregul text narativ (există o singură replică de dialog) **se constituie într-un monolog** prin care personajul prezintă cu haz unor ascultători întâmplările copilăriei, legătura dintre

Scanned with OKEN Scanner

secvențele monologului realizându-se prin câte un „şi“ narativ sau prin conjuncțiile coordonatoare „iar“, „însă“: „Ş-apoi Humuleştii...“, „Şi părintele Ioan...“, „Şi cea dintâi şcoliță...“, „Însă părintele mai în toată ziua...“ etc.

Impresia de vorbit, de oralitate, ca şi în narațiunile populare, este creată de folosirea *unor cuvinte şi expresii populare* „cruce-ajută“, „dă, Doamne, bine“, „a mânca papară“, „tot unul şi unul“, „în toată puterea cuvântului“, „a face pocinogul“ etc. sau de prezența *regionalismelor* „zaplaz“, „zgâtie“, „inc“, „ținterim“ etc. prin care se realizează şi culoarea locală.

Acest fragment, ca şi întreaga operă literară „Amintiri din copilărie“, **recreează un anumit univers, cu specificul său,** evocă într-un mod aparte întâmplările copilăriei, exteriorizează o gamă variată de sentimente şi reliefează extraordinara capacitate de creație a lui Ion Creangă.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(La cireşe)
(fragment)

de Ion Creangă

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. *Amintiri din copilărie* este una dintre cele mai originale creații ale lui Ion Creangă şi din literatura română.

2. Primele trei părți sunt scrise în perioada 1880-1882, fiind publicate în timpul vieții, iar ultima parte, scrisă în 1888, apare postum (1892).

3. În esență, opera înfățişează întâmplările copilăriei lui Nică, povestind de fapt „copilăria copilului universal“.

II. Conținutul

1. Sunt precizate timpul, locul, scopul şi motivarea acțiunii: odată, vara, Nică se duce la moş Vasile ca să fure cireşe, pentru că numai aici şi la alți câțiva gospodari era câte un cireş văratic.

Scanned with OKEN Scanner

2. Băiatul pretinde că vrea să-l ia pe vărul său Ion la scăldat.

3. Scriitorul înfățișează ocupațiile locuitorilor din Humulești.

4. Nică se furișează de mătușa sa, urcă în cireș și începe să culeagă cireșe pe care le pune în sân.

5. Mătușa Mărioara apare la tulpina cireșului cu o jordie în mână.

6. Nică sare în cânepă și , urmărit de mătușă-sa, calcă în picioare cânepa până ce o culcă la pământ.

7. Mărioara se împiedică și băiatul reușește să fugă.

8. Moș Vasile pretinde despăgubiri pentru paguba făcută.

9. Nică este disciplinat de către tatăl său.

10. Copilul se gândește cu groază la întâlnirea cu rudele, cu băieții și fetele satului care aflaseră de cele întâmplate.

11. El nutrește speranța că întâmplarea va fi dată uitării, ca și altele.

III. Particularitățile textului

1. Narațiunea este făcută la persoana I, naratorul fiind și personaj al operei.

2. Fie direct, fie indirect, autorul evidențiază trăsăturile personajelor:

a) *Nică:*

— este un copil neastâmpărat;
— este șiret;
— șiretenia este dublată de istețime;
— dispune de o adevărată artă a disimulării;
— este deosebit de ager și descurcăreț;
— suportă fără să obiecteze pedeapsa tatălui;
— trăiește intens rușinea pentru cele întâmplate;
— are plăcerea de a face haz de necaz.

b) *Mătușa Mărioara:*

— femeie simplă, de la țară, cu principii sănătoase în privința educației;
— este sinceră și crede în sinceritatea altora;
— aprigă, neiertătoare, atunci când se supără;

Scanned with OKEN Scanner

— este zgârcită, lacomă şi lipsită de înţelegere;
— se manifestă mai ales prin limbaj.
c) *Moş Vasile*:
— om harnic, bun gospodar;
— zgârcit ca şi soţia sa.
d) *Ştefan a Petrei*:
— este autoritar ca părinte;
— fără a fi rău şi violent din fire, îşi manifestă însă supărarea.

3. Întâmplările sunt istorisite cu umor, acesta realizându-se prin:
a) harul de povestitor al scriitorului;
b) contrastul dintre cuvintele lui Nică şi gândurile sale reale;
c) aprecieri autoironice sau ironice;
d) trecerea de la glumă la lucruri aparent serioase, tonul de seriozitate fiind doar mimat;
e) folosirea zicătorilor şi a proverbelor;
f) folosirea unor cuvinte şi expresii.

4. Stilul se caracterizează prin oralitate care se realizează prin:
a) adresarea către un auditoriu imaginar;
b) îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă;
c) folosirea interjecţiilor;
d) prezenţa conjuncţiilor *dar*, *şi* cu valoare narativă;
e) folosirea unor cuvinte şi expresii populare;
f) întrebuinţarea regionalismelor;
g) folosirea enumeraţiilor şi a repetiţiilor, în stil popular;
h) prezenţa zicătorilor şi a proverbelor.

IV. Concluzii

Umorul şi oralitatea dovedesc proveniența populară a operei lui Ion Creangă.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Opera literară *Amintiri din copilărie* este **una dintre cele mai originale creații** ale lui Ion Creangă și din literatura română. Ea a fost concepută la îndemnul marelui său prieten Mihai Eminescu, care, vrăjit de peripețiile copilăriei povestite de Creangă în ceasurile de taină din bojdeuca Țicăului, îl sfătuiește să le aștearnă pe hârtie.

Începând să-și scrie *Amintirile* din anul 1880, Creangă reușește să definitiveze și să publice între anii 1881-1882 primele trei părți în revista *Convorbiri literare* a societății ieșene „Junimea", cea de a patra, scrisă în 1888, fiind publicată postum în anul 1892, în volum, o dată cu întreaga operă.

În totalitatea ei, opera literară *Amintiri din copilărie* **povestește, în esență, întâmplările copilăriei lui Nică** pe care le încadrează unui anumit univers. Autorul le dă însă acestor întâmplări un caracter general și de aceea George Călinescu afirma că Ion Creangă „povestește copilăria copilului universal". Justețea acestei aprecieri este dovedită prin faptul că întâmplările lui Nică pot fi ale oricărui copil, fiind posibile oricând și oriunde ca timp și spațiu de desfășurare a lor.

O astfel de întâmplare este și cea relatată în acest fragment care este **extras din partea a doua** a *Amintirilor*.

Mai întâi sunt precizate *timpul* („Odată, vara, pe-aproape de Moși"), *locul* („mă furișez din casă și mă duc, ziua miaza-mare, la moș Vasile, fratele tatei cel mai mare"), *scopul* („să fur niște cireșe") și *motivarea acțiunii* („căci numai la dânsul și încă la vro două locuri din sat era câte-un cireș varatic, care se cocea-pălea de Duminca Mare").

Odată hotărârea luată, Nică trece la realizarea ei. Se duce la „casa omului" și *pretinde că ar vrea să-l ia pe Ion la scăldat*, dar află de la mătușa sa că acesta nu era acasă fiind plecat cu tatăl său la piua din Codreni s-aducă niște sumani.

Scanned with OKEN Scanner

Făcând o digresiune în relatarea faptelor, naratorul *se opreşte asupra ocupaţiilor locuitorilor din Humuleşti*: fac sumani pe care-i vând, dar negostoria nu se reduce la atât, căci ei duc la târg animale, produsele obţinute de la acestea, ulei, sare, mălai şi ţesături de toate felurile.

Revenind la firul epic iniţial, aflăm că Nică, cu ipocrită supărare şi ascunsă satisfacţie, îşi ia ziua bună, sărută mâna mătuşii şi strecurându-se pe unde poate *„se trezeşte" în cireş, unde începe „a cărăbăni la cireşe în sân, crude, coapte cum se găseau"*.

Însă când se silea să facă ce-o face mai degrabă, *o vede la tulpina cireşului pe mătuşa Mărioara cu o jordie în mână*. Constatând că băiatul nu coboară, femeia începe să arunce cu bulgări şi apoi încearcă să urce în cireş. Profitând de această împrejurare, *copilul sare în cânepă, dar mătuşa îl urmăreşte cu jordia*, până ce dau „cânepa toată palancă la pământ" şi apoi, *împiedicându-se, îl scapă pe fugar*, care îşi pierde urma şi, pocăit, ajunge acasă. Peripeţiile nu se termină însă aici, căci pe seară, *moş Vasile împreună cu vornicul şi cu paznicul îl cheamă pe tatăl lui Nică să asiste la evaluarea pagubelor şi să le plătească*. Ruşinat de cele întâmplate, şi mânios, tatăl i-a tras „o chelfăneală" zdravănă neastâmpăratului de Nică.

Regretul lui Nică, real sau doar mimat, este tardiv, pentru că fapta fusese săvârşită, nerămânându-i decât *să îndure ruşinea când va da ochii cu mătuşa Mărioara, cu moş Vasile, cu vărul său Ion, dar şi cu băieţii şi cu fetele satului*.

Nutreşte însă speranţa că întâmplarea va fi dată uitării ca şi multe altele asemănătoare petrecute de-a lungul timpului, dar în ciuda precauţiei, alte năzbâtii veneau la rând: „Şi doar mă şi feream eu, într-o părere, să nu mai dau peste vro pacoste, dar parcă naiba mă împingea, de la făceam atunci cu chiuita".

Întâmplările prezentate sunt povestite la persoana întâi, deoarece **naratorul este şi personaj**, participant direct la acţiune. Pe lângă Nică, personaj principal şi narator, mai există şi alte personaje: mătuşa Mărioara, moş Vasile,

Scanned with OKEN Scanner

tatăl lui Nică, vornicul și paznicul. Unora dintre acestea, autorul **le evidențiază trăsăturile caracteristice** fie prin propriile acțiuni și cuvinte, fie prin părerea altor personaje sau părerea proprie.

Nică este un *copil neastâmpărat*, căci poznele se țin șir. Cu o *șiretenie de invidiat* se strecoară din casă și ajungând la moș Vasile vrea să se convingă cine este acasă, sub pretext că ar dori să meargă cu vărul său Ion la scăldat. Șiretenia copilului este dublată *de istețime*, întrucât reușește să înșele pentru moment bănuielile mătușii Mărioara printr-o adevărată artă *a disimulării*: „[...] și-mi pare rău că nu-i văru Ion acasă, că tare-aș fi avut plăcerea să ne scăldăm împreună... Dar în gândul meu: «Știi c-am nimerit-o? bine că nu-s acasă[...]»". *Deosebit de ager* și *descurăreț* Nică scapă de jordia mătușii și ajuns acasă este „*foarte cumine* în ziua aceea". *Suportă fără să obiecteze* pedeapsa tatălui pentru cele întâmplate, mai ales că aflase tot satul: „D-apoi rușinea mea, unde o pui? [...]. Mă rog, mi se dusese buhul despre pozna ce făcusem, de n-aveai cap să scoți obrazul în lume de rușine".

De va fi sinceră sau nu căința lui Nică rămâne de văzut, din moment ce *se consolează* cu gândul că și alte multe astfel de pozne s-au întâmplat, dar s-au uitat și el a ieșit cu obraz curat. Oricum, băiatul *are plăcerea de a face haz de necaz,* fiind și aceasta o modalitate de a alunga supărarea pricinuită de chelfăneala mâncată și de faima rea ce i se dusese în sat: „Însă ce ți-i bună pocăința după moarte? [...] și las-o moartă-n păpușoi, ca multe altele ce mi s-au întâmplat în viață, nu așa într-un an, doi și deodată, ci în mai mulți ani și pe rând, ca la moară".

Pentru mătușa Mărioara, Nică este „un ghiavol", „un tâlhar" sau „un porcan" — adică *un neastâmpărat, un șmecher și hoț, un mincinos lipsit de respect.*

În strânsă legătură cu acesta este prezentată și **mătușa Mărioara**, *femeie simplă, de la țară, cu principii sănătoase, sinceră* și crezând la rându-i în sinceritatea altora. Când se supără însă este *aprigă, neiertătoare* și ia măsuri în consecință. „— Dar bine, ghiavole, aici ți-i scăldatul?

Scanned with OKEN Scanner

zise ea, cu ochii hobaţi la mine; scoboară-te jos, tâlharule, că te-oiu învăţa eu!“ E aşa de *înverşunată* împotriva băiatului, încât nu ezită „a se aburca pe cireş în sus“ şi în pornirea ei devine pentru Nică „nebuna de mătuşa Mărioara“ sau „hârsita de mătuşa“, iar ca mai toate femeile din opera lui Creangă *se manifestă, afară de acţiune, mai ales prin limbaj*, vorbind „cu o voluptate extraordinară a invectivei dialectale“. *(George Călinescu)*

Moş Vasile este un *om harnic, bun gospodar* care se îngrijeşte de cele trebuitoare familiei, da şi el „era un cărpănos ş-un pui de zgârie-brânză ca şi mătuşa Mărioara“, căci cere să i se plătească paguba. *Zgârcenia* sa este însă justificată chiar de cel împricinat: „Stricăciunea se făcuse, şi vinovatul trebuia să plătească.“

Ştefan a Petrei, tatăl lui Nică, este prezent în naraţiune printr-o singură replică prin care îşi manifestă *autoritatea părintească*, însoţită de o chelfăneală zdravănă. Fără a fi rău şi violent din fire, *el îşi manifestă, de fapt supărarea* provenită din ruşinea pe care i-o făcuse feciorul.

Acest fragment excelează şi prin **umorul** cu care Creangă ştie să istorisească întâmplările. Acesta izvorăşte *în primul rând din harul de povestitor al autorului* dovedit cu prisosinţă în relatarea confruntării directe dintre Nică şi mătuşa Mărioara. Încrâncenarea urmăririi se termină cu distrugerea celor „vro zece-douăsprezece prăjini de cânepă“ şi cu înfrângerea agresorului, căci „mătuşa, nu ştiu cum, se încâlceşte prin cânepă, ori se împiedică de ceva, şi cade jos“.

În al doilea rând, umorul izvorăşte şi din contrastul subtil dintre cuvintele lui Nică şi gândurile sale reale sau din aprecierile autoironice ori ironice: „[...] luându-mi ziua bună, *ca un băiet de treabă*, ies din casă [...] şi când colo mă trezesc în cireşul femeiei“; „şi după ce facem noi *trebuşoara* asta (distrugerea cânepii), mătuşa [...] se încâlceşte prin cânepă [...]“

Alteori scriitorul realizează umorul prin *trecerea de la glumă la lucruri aparent serioase*, aşa cum se întâmplă în finalul fragmentului, unde *tonul de seriozitate este doar*

Scanned with OKEN Scanner

mimat atunci când vorbeşte despre alte întâmplări care au fost date uitării sau de strădania sa zadarnică de a nu mai da „peste vro pacoste".

Inepuizabilă sursă a umorului sunt şi *zicătorile şi proverbele* prin care se concluzionează ironic asupra unor însuşiri ale personajelor sau asupra unor întâmplări: „Au tunat şi i-au adunat", „Nu plăteşte bogatul, ci vinovatul", „las-o moartă-n păpuşoi" ş.a.

De un haz deosebit sunt şi *unele cuvinte şi expresii* fie prin sonoritatea lor stranie: „a se şupuri" (a se strecura, a se furişa), „a cărăbăni" (a căra cu lăcomie), „a se aburca în cireş" (a se urca), „a căptuşi" (a înşfăca, a prinde, a bate), „a clămpăni" (a flecări, a vorbi vrute şi nevrute) etc.

Marea artă a lui Creangă, prezentă şi în această operă literară, constă şi în **oralitatea stilului**, pentru că el creează impresia că nu-şi scrie *Amintirile*, ci le *povesteşte unui auditoriu imaginar* căruia i se adresează direct: „Căci trebuie să vă spun", „ce ţi-i bună pocăinţa", „D-apoi ruşinea mea, unde o pui?", „Însă ce-i de făcut?". Ca şi în exprimarea populară, *vorbirea directă se îmbină cu vorbirea indirectă*: „Dar în gândul meu: «Ştii c-am nimerit-o?»", „... zicând: «Stăi, măi porcane, că te căptuşeşte ea, Mărioara, acuş!»", iar *interjecţiile* imită sunetele sau zgomotele din natură, exprimă rapiditatea acţiunii sau aduc în prim plan o altă întâmplare sau un alt personaj: „*zvârr!* de vro două ori cu bulgări", „fac *zup!* în nişte cânepă", „*iaca* mătuşa Mărioara cu o jordie în mână", „*iaca* şi moş Vasile, cu vornicul şi pasnicul", „şi *iaca* aşa cu cireşele".

Coerenţa textuală, legătura dintre episoade se realizează, ca şi în vorbirea populară, *prin conjuncţiile „şi", „dar"* cu valoare narativă: „Şi scurt şi cuprinzător", „Dar cum să te cobori", „Dar mai în desară" etc. Ca şi în limba vorbită sunt prezente numeroase *cuvinte şi expresii populare*: „jordie", „cărpănos", „pacoste", „în ruptul capului", „a-şi lua ziua bună", „a ţi se duce buhul", „zgârie brânză" etc. sau *regionalisme* prin care se realizează şi culoarea locală: „a se chiti", „chiuă", „suman", „iţari", „scoarţă" etc.

Existenţa *enumeraţiilor* („vite, cai, porci, oi, brânză, lână..." şi *a repetiţiilor* („şi eu fuga şi ea fuga", „iar",

Scanned with OKEN Scanner

„iepureşte“ etc.) asigură, ca şi în creaţia populară, rapiditatea acţiunii, detalierea unor imagini sau accentuarea asupra aspectelor înfăţişate.

Tot marcă a oralităţii este şi *prezenţa zicătorilor şi a proverbelor* menţionate la sursele umorului, căci ele nu reliefează numai voia bună, ci şi modul de a gândi şi de a se exprima al unei întregi colectivităţi, evidenţiind şi o bogată experienţă de viaţă.

Toate aceste aspecte referitoare la umor şi oralitate dovedesc proveniența populară a operei lui Ion Creangă şi confirmă aprecierea lui George Călinescu că scriitorul este „poporul român însuşi surprins într-un moment de genială expansiune“.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(La urat)
(fragment)

de Ion Creangă

(Plan)

I. Date despre operă şi autor

1. Amintirile sunt lucrări literare în care se realizează fapte şi întâmplări proprii, dar şi ale altora, la care scriitorii au fost martori.

2. Specifică amintirilor este evocarea, a cărei realizare presupune folosirea cu mare artă a naraţiunii, descrierii şi dialogului.

3. Ion Creangă a reuşit să ridice acest gen de literatură pe o treaptă superioară.

4. În relatarea întâmplărilor din *Amintiri din copilărie* scriitorul urmăreşte şi evoluţia lui Nică — personajul principal.

5. Copilăria este evocată într-un anumit univers geografic, spiritual şi uman.

Scanned with OKEN Scanner

II. Conținutul

1. Fragmentul este extras din partea a doua a *Amintirilor* şi relatează peripețiile copiilor din seara de Sfântul Vasile când merg „cu plugul".

2. Nică şi prietenii săi hotărăsc să meargă cu uratul, dar întâmpină opoziția tatălui său.

3. Cu o recuzită improvizată, copiii pleacă la colindat.

4. Începând să ureze la popa Oşlobanu, acesta îi alungă.

5. Şi la Vasile-Aniței urătorii sunt primiți cu ostilitate, din cauza improvizațiilor la care aceştia apelează.

6. Dezamăgiți, băieții hotărăsc să meargă acasă.

7. La despărțire fac legământ ca anul următor să meargă cu plugul tot împreună.

III. Caracteristicile textului

1. Deşi fragmentar, textul are o structură închegată, întâmplările fiind relatate într-o succesiune logică şi dinamică.

2. Întâmplările sunt narate la persoana I, povestitorul identificându-se cu personajul.

3. Narațiunii i se adaugă dialogul care evidențiază şi unele trăsături ale personajelor.

4. Originalitatea textului este sporită şi de *umor* realizat prin:

a) comicul de situație (întâmplările şi modul lor de desfăşurare);

b) comicul de limbaj (felul de a vorbi, de a se adresa).

5. Oralitatea stilului este realizată prin:

a) cuvinte şi expresii populare;

b) îmbinarea vorbirii directe cu cea indirectă;

c) folosirea vocativelor şi a interjecțiilor;

d) adresarea directă unui presupus ascultător.

IV. Concluzii

1. Creangă transmite cititorului şi o anumită tensiune sufletească.

2. Faptele şi autorii lor apar în relație cu alte personaje şi cu mediul căruia îi aparțin.

3. Astfel este înfățişat mediul în care s-a format viitorul scriitor.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Amintirile sunt lucrări literare în care scriitorii povestesc fapte şi întâmplări din viaţa lor persoanlă sau din viaţa altor oameni, dar la care au fost martori. *Specifică amintirilor este evocarea* care presupune aducerea în prezent, în faţa cititorilor, a locurilor şi chipurilor dragi, a faptelor şi a întâmplărilor în toată măreţia lor de odinioară.

Realizarea evocării e posibilă numai prin *folosirea cu mare artă a naraţiunii, a descrierii şi a dialogului*, încât să se creeze impresia că totul se desfăşoară în faţa ochilor cititorilor.

Deşi în literatura română au scris amintiri numeroşi scriitori — Alecu Russo, Ion Creangă, Nicu Gane, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu ş.a. — Ion Creangă a reuşit *să ridice acest gen de literatură pe o treaptă superioară* de expresivitate, realizând o operă de o rară originalitate.

În relatarea întâmplărilor din *Amintiri din copilărie*, scriitorul *urmăreşte şi evoluţia lui Nică* — personajul principal — din vremea când era „o bucată de humă însufleţită", până la adolescenţă, când trebuie să plece la seminar la Socola şi de aceea, datorită structurii ei unitare, opera a fost considerată un roman, ceea ce o deosebeşte de toate celelalte scrieri de acest tip.

Copilăria este evocată într-un anumit cadru care reprezintă, de fapt, un univers geografic, spiritual şi uman aparte, matricea în care s-a format copilul şi ale cărei caracteristici îşi vor lăsa amprenta asupra personalităţii sale.

Fragmentul de faţă extras din partea a doua a *Amintirilor* şi care ar putea fi intitulat *La urat*, relatează peripeţiile lui Nică şi ale tovarăşilor săi în seara de Sfântul Vasile când merg „cu plugul".

Hotărând să meargă la urat, băieţii se îngrijesc să-şi procure cele necesare şi de aceea Nică insistă pe lângă tatăl său să-i facă un buhai sau măcar un harapnic, însă acesta refuză categoric şi autoritar, apelând şi la amenin-

Scanned with OKEN Scanner

ţări: „– Doamne, ce harapnic ţi-oi da eu [...] Acuş te descalţ!“

Odată hotărârea luată, urătorii, *neavând altă soluţie, trebuie să improvizeze recuzita necesară* în astfel de situaţii, încât arsenalul lor se compunea din „o coasă ruptă“, „o cârceie de tânjală“, „un vătrar cu belciug“ şi „beşica cea de porc“.

Gândind să umble tot satul, băieţii *încep uratul de la popa Oşlobanul*, dar „ursuzul şi pâclişitul“ de popă, după ce le „trage câteva naşteri îndesate“ (îi înjură), îi alungă azvârlind după ei cu „o scurtătură“, încât de spaimă copiii fug aproape o jumătate de sat înapoi, uitând să-l anatemizeze (blesteme) pe preot, aşa cum „obicinuiesc a zice plugarii pe la casele ce nu-i primesc“.

Următorul popas urătorii îl fac la Vasile Aniţei, dar, în urma unor neînţelegeri între ei şi a improvizaţiei, uratul devine un fel de parodie deranjantă pentru gazdă, care, blestemându-i, îi alungă „cu cociorva aprinsă, căci tocmai atunci trăgea focul să deie colacii în cuptior“.

Puşi pe fugă, copiii se opresc abia „în răscrucile drumului din mijlocul satului, aproape de biserică“ şi *hotărăsc să meargă la culcare*, nu înainte de a se prinde cu jurământ ca şi *anul viitor să umble la urat tot împreună*.

Deşi fragmentar, textul **are o structură bine închegată**. Mai întâi sunt precizate timpul, locul şi scopul acţiunii: „Odată, la un Sfântul Vasile, ne prindem noi vro câţiva băieţi din sat să ne ducem cu plugul“, ca apoi *să fie relatate întâmplările într-o succesiune logică şi dinamică:* opoziţia tatălui lui Nică, improvizarea recuzitei, popasurile la popa Oşlobanu şi Vasile-Aniţei, hotărârea copiilor de a se înapoia acasă şi de a merge anul viitor tot împreună la urat.

Ca toate **întâmplările** din *Amintiri din copilărie*, şi acestea **sunt narate la persoana întâi**, povestitorul identificându-se cu personajul, şi de aceea verbele sunt la persoana întâi, la aceeaşi persoană aflându-se şi pronumele personale sau formele „mea“, „meu“, „mele“, „noastră“ etc.

Scanned with OKEN Scanner

Narațiunii i se adaugă dialogul care evidențiază unele dintre trăsăturile personajelor: intransigența, autoritatea și grija părintească a lui Ștefan a Petrei, răutatea și dușmănia preotului Oșlobanu, nemulțumirea și răutatea, într-un fel justificată, a nevestei lui Vasile-Aniței, teama și deruta copiilor.

Originalitatea textului este sporită de **umorul** cu care Creangă povestește întâmplările. *Comicul de situație* provoacă un haz irezistibil, pornind chiar de la enumerarea obiectelor pe care copiii le folosesc la urat, ca prin acumulări să atingă cota maximă atunci când în urma neînțelegerilor dintre ei („cela nu sună coasa, că-i frig; celuia că-i înghețată mânele pe cârceie; văru-meu Mogorogea cu vătraiul subsoară se punea de pricină că nu ură"), hotărăsc să improvizeze: „– Ură tu, măi Chiriece, zic eu lui Goian; și noi, măi Zaharie, să prufnim din gură ca buhaiul; iară ițialalți să strige: hăi, hăi!".

Același comic savuros se desprinde și din „popasurile" la cele două gazde, care devin un fel de confruntări aprige între dorința copiilor de a respecta o tradiție și atitudinea ostilă a gazdelor, totul terminându-se de fiecare dată cu o fugă zdravănă determinată de spaimă: „Și din spaima ceea am fugit noi mai jumătate de sat înapoi [...]"; „Atunci noi, la fugă, băieți, mai dihai decât la popa Oșlobanu".

Umorul *izvorăște și din limbaj*, fie că e vorba de replicile personajelor, fie că remarca aparține naratorului: „a ne trage câteva nașteri îndesate", „Drele pe podele și bureți pe pereți, câte pene pe cucoși, atâția copii burduhoși", „aprinde-v-ar focul să vă aprindă!", „În obrazul cui v-a învățat!", „hai fiecare pe la casa cui ne are, că mai bine-i pare".

Aceste construcții, precum și *îmbinarea vorbirii indirecte cu cea directă* pun în evidență și **oralitatea** textului: „... fără să avem când îi zice popei: «Drele pe podele...»", „Dar bun pocinog a mai fost s-aista, zicem noi, oprindu-ne...". Tot elemente de oralitate sunt *vocativele* și *interjecțiile* („Doamne", „zvârr!", „ei", „hai", „blăstemaților", „măi Chiriece", „iaca"), *adresarea directă* unui presupus

Scanned with OKEN Scanner

ascultător („Şi ce să vezi?“) sau prezența *cuvintelor populare şi regionale* fonetice ori lexicale prin care se realizează şi culoarea locală: „nândrălăii“, „omăt“, „pâclişit“, „cociorvă“, „vătrar“, „beşică“, „aieste“, „iştilalți“ etc.

Narând această întâmplare, Ion Creangă reuşeşte să transmită cititorului pe lângă umor şi o anume **tensiune sufletească** în urmărirea succesiunii evenimentelor. Totodată faptele şi autorii lor apar în relație cu alte personaje, cu mediul cărora le aparțin sau cu întreaga atmosferă a satului moldovenesc de la munte, pe care Creangă le-a înfățişat cu inegalabilă artă.

Acesta este mediul în care viitorul scriitor s-a format, din care s-a dezrădăcinat apoi cu atâta greutate şi a cărui imagine a dus-o cu sine întotdeauna şi pretutindeni ca un simbol al spiritualității româneşti.

O, RĂMÂI...

de Mihai Eminescu

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Mihai Eminescu a lăsat posterității o creație artistică fără egal atât ca diversitate tematică şi profunzime a gândirii, cât şi ca putere de expresie.

2. Poezia *O, rămâi...* ne dă şi ea măsura geniului eminescian.

3. Titlul sugerează chemarea arzătoare a pădurii adresată poetului.

II. Conținutul

1. Poezia este concepută ca un dialog între scriitor şi codru.

2. Elegia este structurată în două părți.

3. Partea întâi este constituită din cinci strofe:

a) pădurea copilăriei i se adresează direct şi patetic poetului, remarcându-se intensitatea iubirii şi frenezia chemării;

Scanned with OKEN Scanner

b) codrul îi oferă înțelegere, fiindu-i confident, dar și ocrotire, identificându-se cu universul pur, mirific al copilăriei;

c) totul este straniu stând sub zodia clar-obscurului, a tainei;

d) universul cunoașterii copilului se îmbogățește deoarece începe să înțeleagă glasul naturii și să vibreze în ritmul ei;

e) are loc o iluminare prin cunoaștere și copilul poate trăi clipe de imensă fericire în decorul pădurii și sub vraja lunii.

4. Partea a doua este constituită din ultimele două strofe:

a) pune în evidență atitudinea poetului față de chemarea pădurii, o dată cu trecerea copilăriei;

b) atitudinea poetului este în concordanță cu vârsta, cu etapa propriei deveniri:

— de nepăsare, de indiferență, în tinerețe;

— de regret, la maturitate.

III. Particularitățile operei

1. Poetul folosește simboluri pentru fiecare din segmentele temporale ale devenirii: *pădurea = copilăria, câmpul = tinerețea, astăzi = maturitatea.*

2. Sentimentele poetului sunt exprimate gradat în funcție de etapele vârstei.

IV. Concluzii

1. Această poezie se alătură altor elegii eminesciene de aceeași valoare.

2. Elegia și-a găsit strălucirea în creația lui Mihai Eminescu.

*

* *

Mihai Eminescu, poetul nostru național, a lăsat posterității o creație artistică fără egal, atât ca diversitate tematică și profunzime a gândirii, cât și ca putere de expresie. Alături de *Luceafărul, Călin (file din poveste), Lacul, Ce te*

Scanned with OKEN Scanner

legeni..., *Revedere*, cele cinci *Scrisori* etc., o creație deosebit de originală, care ne dă măsura geniului eminescian, este şi poezia *O, rămâi...*

Elegia *O, rămâi...* a fost publicată în revista *Convorbiri literare* la 1 februarie 1879 şi pune în lumină motivul comuniunii dintre om şi natură, al interesului naturii pentru iubirea poetului.

Titlul, constituit dintr-o interjecție şi un imperativ, reluat şi în primul vers cu verbul repetat, sugerează tocmai chemarea arzătoare a pădurii adresată celui care îi cutreierase de atâtea ori adâncurile şi-i descoperise farmecul.

De aceea poezia este concepută ca un dialog între scriitor şi codru, chemarea pădurii rămânând însă fără răspuns, căci poetul se manifestă prin gest şi mimică şi prin interiorizarea propriilor sentimente.

Elegia **este structurată** în două părți: **prima parte,** constituită din cinci strofe, în care pădurea îl cheamă pe poet în lumea de basm a copilăriei, şi cea **de-a doua parte** — ultimele două strofe —, unde, cu sfâşietoare durere, este reliefată imposibilitatea întoarcerii poetului în această lume mirifică.

Mai întâi pădurea copilăriei, personificată, asemenea unei ființe omeneşti apropiate, îl înțelege şi-l îndrăgeşte pe poet şi de aceea i se adresează direct, patetic: „O, rămâi, rămâi la mine,/ Te iubesc atât de mult!/ Ale tale doruri toate/ Numai eu ştiu să le-ascult;". Intensitatea iubirii, frenezia chemării sunt puse în evidență prin prezența interjecției „o", prin repetarea imperativului „rămâi", prin construcția de superlativ afectiv „atât de mult", la care se adaugă inversiunea „ale tale doruri toate" şi adverbul „numai", cu valoare restrictivă şi de întărire.

Pădurea îi oferă înțelegere, fiindu-i confidentă, dar şi ocrotire, căci ea se identifică, în strofa a doua, cu universul pur, mirific al copilăriei („În al umbrei întuneric/ Te asamăn unui prinț") şi îi oferă posibilitatea cunoaşterii, („Ce se uit-adânc în ape/ Cu ochi negri şi cuminți") a pătrunderii în ritmurile intime ale naturii, în rosturile lumii („Şi

Scanned with OKEN Scanner

prin vuietul de valuri,/ Prin mişcarea naltei ierbi,/ Eu te fac s-auzi în taină/ Mersul cârdului de cerbi;").

Totul este acum straniu, ca în poveştile copilăriei, stă sub zodia clar-obscurului, a tainei, a nedesluşitului, ideea fiind sugerată prin întunericul umbrei, prin vuietul valurilor şi prin mişcarea „naltei ierbi", dar şi prin comparaţia „te aseamăn unui prinţ" şi epitetul dublu „ochi *negri şi cuminţi*".

Universul cunoaşterii copilului se îmbogăţeşte, deoarece începe să înţeleagă glasul naturii şi chiar să vibreze în ritmul ei: „Eu te văd răpit de farmec/ Cum îngâni cu glas domol,/ În a apei strălucire/ Întinzând piciorul gol."

Are loc, de data aceasta, o iluminare prin cunoaştere, şi, în decorul de basm al pădurii şi sub vraja lunii, copilul poate trăi clipe de imensă fericire, pierzând pentru moment noţiunea timpului şi ancorând în atemporalitate: „Şi privind la luna plină/ La văpaia de pe lacuri,/ Anii tăi se par ca clipe,/ Clipe dulci se par ca veacuri". Ideea de iluminare, de fascinaţie, prin cunoaştere este reliefată prin imagini vizuale, „a apei strălucire", „luna plină", „văpaia de pe lacuri", şi auditive – „glas domol", realizate prin epitetele „plină", „domol" şi metafora „văpaia de pe lacuri".

Epitetul „clipe *dulci*", comparaţiile „anii se par ca clipe", „clipe se par ca veacuri", repetiţia substantivului „clipe" şi a verbului „se par" vor să sugereze fericirea deplină datorată deliciilor oferite de natură, abandonarea parcă, dincolo de timp.

Cea de-a doua secvenţă constituită din ultimele două strofe pune în evidenţă atitudinea poetului faţă de chemarea pădurii o dată cu trecerea copilăriei. Pentru început este o atitudine de nepăsare, de indiferenţă, proprie tinereţii şi manifestată prin gest şi mimică: „Şuieram l-a ei chemare Şi-am ieşit în câmp râzând."

Maturitatea, sugerată prin adverbul „astăzi" din ultima strofă, impune o altă atitudine, de înţelegere a imposibilităţii întoarcerii poetului în lumea copilăriei şi deci în timp. El este copleşit de regretul copilăriei şi fericirii pierdute şi „aruncă, în cele din urmă, timpului neiertător un strigăt

Scanned with OKEN Scanner

dramatic, ale cărui ecouri se amplifică pare că în infinit: «... Unde eşti, copilărie,/ Cu pădurea ta cu tot?»" *(Fănică N. Gheorghe)*

Aşadar *pădurea* simbolizează copilăria pierdută, *câmpul* semnifică tinereţea nepăsătoare, iar adverbul *astăzi* — maturitatea, dar şi „nostalgie, căutare continuă". *(Octavia Costea)*

În funcţie de aceste segmente temporale ale devenirii umane ireversibile sunt exprimate şi gradate şi sentimentele poetului: de la dragostea exaltată, dar şoptită a pădurii, la indiferenţa inconştientă a tinereţii şi la neputinţa, jalea şi durerea copleşitoare din final ilustrate printr-o interogaţie retorică şi un vocativ cu reverberaţii adânci şi în sufletul cititorului.

Această poezie care dă glas regretului pentru trecerea anilor copilăriei se alătură altora care exprimă durerea pentru zădărnicia vieţii, pentru iubirea neîmplinită — *Mai am un singur dor, Trecut-au anii..., Despărţire...* etc. —, toate aceste creaţii dovedind că elegia şi-a găsit strălucirea în creaţia eminesciană deoarece poetul a ştiut să vibreze profund şi inconfundabil la tot ceea ce este omenesc.

Scanned with OKEN Scanner

CE TE LEGENI...

de Mihai Eminescu

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Mihai Eminescu consideră că o adevărată literatură se întemeiază pe limba, tradiția şi istoria poporului.

2. A lăsat posterității o operă originală inspirată din folclor.

3. Ca membru al Societății „Orientul" a cunoscut şi mai bine folclorul.

4. Multe poezii ale sale pornesc de la creația populară: *Ce te legeni..., Revedere, La mijloc de codru, Luceafărul* etc.

5. *Ce te legeni...* a apărut în volumul *Poezii* din 1883.

II. Conținutul

1. Este inspirată din creația populară şi este concepută ca un dialog între poet şi codru.

2. Este exprimată dragostea poetului față de natură, dar şi tristețea în fața trecerii neîndurătoare a timpului.

3. Partenerul de dialog este codrul căruia i se adresează direct, ca unei ființe dragi, apropiate.

4. Răspunsul codrului dezvăluie o atmosferă generală de tristețe identificată cu sosirea toamnei.

5. Sosirea toamnei este motiv de adâncă tristețe şi zbucium sufletesc.

6. În partea a II-a a răspunsului se insistă asupra migrației păsărilor călătoare care reprezintă o adevărată măsurare a timpului, încremenirea întregului univers.

7. „Dorul" cu care rămâne codrul este simbol al încrederii revenirii naturii la viață o dată cu primăvara.

III. Particularitățile textului

1. Repetițiile, enumerația, comparația, antitezele sugerează trecerea naturii în alt ciclu şi scurgerea neîndurătoare a timpului.

Scanned with OKEN Scanner

2. Muzicalitatea versurilor sporeşte atmosfera de apăsătoare tristeţe.

3. Dativul posesiv şi adjectivele pronominale posesive de persoana I întăresc caracterul liric al poeziei.

IV. Concluzii

1. Poezia *Ce te legeni...* este o creaţie profund originală.

2. Se caracterizează prin profunzimea gândirii, simplitatea formei, intensitatea şi puritatea sentimentelor exprimate.

*

* *

Mihai Eminescu consideră că „ o adevărată literatură trainică, să ne placă nouă şi să fie originală pentru alţii, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradiţiile, obiceiurile şi istoria lui, pe geniul lui“ şi de aceea a lăsat posterităţii *o operă originală mustind de sevele folclorului* pe care l-a cunoscut şi l-a îndrăgit încă din copilărie. Membru al Societăţii „Orientul“, poetul avea să cunoască şi mai profund folclorul şi să se convingă de inegalabila lui frumuseţe, fapt ce l-a determinat să-l culeagă şi să-l folosească apoi ca izvor pururea viu pentru creaţia sa. Mărturie stau poeziile *Ce te legeni...*, *La mijloc de codru...*, *Revedere* şi chiar *Luceafărul*, care porneşte tot de la o creaţie populară.

Poezia *Ce te legeni...* **a apărut** în volumul *Poezii* publicat la Editura „Socec“ (1883), având o scurtă prefaţă semnată de Titu Maiorescu, unde, pe lângă creaţiile care văzuseră deja lumina tiparului, sunt cuprinse şi douăzeci şi şase de poezii inedite. Dintre acestea face parte şi *Ce te legeni...*

Inspirată din creaţia populară, această poezie este *concepută ca un dialog* dintre poet şi codru, un dialog imaginar care pune în evidenţă *dragostea poetului faţă de natură*, dar şi *tristeţea* sa exprimată prin glasul codrului, *în faţa trecerii neîndurătoare a timpului*.

Scanned with OKEN Scanner

În locul plopului sau al bradului din poezia populară, Eminescu a ales ca partener de dialog, „obişnuitul codru, care e simbol al permanenței" *(G. Călinescu)* şi căruia *i se adresează ca unei ființe cunoscute, apropiate*: „– Ce te legeni, codrule,/ Fără ploaie, fără vânt,/ Cu crengile la pământ?"

Mai întâi „răspunsul" amplu al codrului dezvăluie *o atmosferă generală de tristețe* identificată cu sosirea toamnei, simbol al singurătății, al degradării întregii naturi, în ciuda eternității ei. Existența plenară a codrului este posibilă doar în două dintre anotimpuri – primăvara şi vara –, pe când *sosirea toamnei* căreia îi urmează în mod firesc şi fatal iarna, *este motiv de adâncă tristețe şi sfâşietor zbucium sufletesc.*

Anotimpurile prielnice germinației şi rodirii sunt sugerate prin expresia „vremea mea", iar toamna, prin fenomenele specifice ei: micşorarea zilei şi mărirea nopții, căderea frunzişului, zbuciumul vântului şi plecarea păsărilor călătoare – toate, semne ale stagnării.

Migrația păsărilor călătoare asupra căreia poetul insistă **în cea de a doua parte** a răspunsului dat de codru şi marcată tot printr-o interogație („Şi de ce să nu mă plec") ca şi prima secvență („De ce nu m-aş legăna..."), „ia o proporție atât de înfricoşătoare încât totul pare fabulos" *(G. Călinescu)*. Păsările, stolurile de rândunele reprezintă *tot ceea ce este viu şi dinamic, o măsurătoare a timpului*, iar plecarea lor spre zări necunoscute înseamnă *încremenirea întregii lumi, a universului dincolo de timp.*

Rămas „pustiit, vestejit şi amorțit", codrului nu-i rămâne decât o singură consolare: **dorul** – *simbol al speranței, al încrederii în revenirea la viață o dată cu întoarcerea primăverii.*

Zbuciumul codrului personificat este sugerat prin *verbele de mişcare* sinonime „a se legăna", „a se pleca", iar *repetițiile* „bate vântul", „pe rând", *antitezele* „noapte"-„zi", „scade"-„creşte", „iarnă"-„vară", „ici"-„departe", *enumerația* „pustiit, vestejit şi amorțit" şi *comparația* „se duc ca clipele" reliefează atât *trecerea naturii într-un alt*

Scanned with OKEN Scanner

ciclu de existență, cât și *scurgerea neîndurătoare a timpului*, ambele – motive de covârșitoare tristețe.

Atmosfera de apăsătoare tristețe este accentuată și de *muzicalitatea versurilor* care prin măsură (7 silabe), ritm (trohaic) și rimă (împerecheată) amintesc de creația populară, iar unele cuvinte din rimă sugerează parcă trecerea întregii firi dincolo de timp, în veșnicie: „Și se duc pe rând, pe rând,/ Zarea lumii-ntunecând,/ Și se duc ca clipele./ Scuturând aripele...“

Participarea afectivă a codrului la discursul poetic, ideea apartenenței sale la marele tot și pronunțatul caracter liric se observă și prin dativul posesiv al pronumelui personal de persoana întâi („frunzișul *mi*-l răreşte“, „cântăreții *mi*-i alungă“, „și cu doru-*mi* singurel“) sau adjectivele pronominale posesive de aceeași persoană: „mea“, „mele“.

Deși este de inspirație folclorică, poezia *Ce te legeni...* **este o creație profund originală**, deoarece se observă cu claritate semnele emblematice ale inconfundabilei arte eminesciene: profunzimea gândirii, simplitatea formei și intensitatea și puritatea sentimentelor exprimate.

Scanned with OKEN Scanner

LA MIJLOC DE CODRU...

de Mihai Eminescu

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Este tot o poezie de inspiraţie populară, ca şi *Ce te legeni...*

2. Dragostea faţă de natură se îmbină însă cu tema erotică.

3. A fost inclusă în volumul *Poezii* din 1883.

4. Înscrierea peisajului într-un spaţiu precis nu este posibilă, cadrul devenind aici un simbol.

II. Conţinutul şi trăsăturile textului

1. Primele cinci versuri ne introduc în mijlocul codrului, într-o poiană din apropierea lacului unde îşi fac apariţia toate păsările.

2. Peisajul este luminos, plin de viaţă, în strânsă concordanţă cu starea sufletească a poetului.

3. Suprafaţa lacului devine apoi o oglindă fermecată în care se răsfrâng elementele terestre şi cele cosmice, dar şi chipul iubitei.

4. Toate aceste elemente sugerează ritmul naturii eterne căruia îi corespunde bucuria de a trăi, euforia dragostei trăite plenar.

5. Elementele enumerate aparţin planului terestru, cosmic şi uman.

6. Repetiţia substantivului „lună“ accentuează asupra ideii şi a muzicalităţii versurilor finale.

III. Concluzii

1. Graţia, luminozitatea, voioşia, bucuria vieţii şi a iubirii sunt atributele acestei poezii.

2. Poetul transfigurează artistic vastitatea peisajului, ritmurile intime ale naturii şi exprimă adâncurile sufletului omenesc.

3. Fascinaţia poeziei este sporită şi de versificaţia specific populară, care se îmbină uneori cu cea cultă.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Ca şi *Ce te legeni...*, şi poezia *La mijloc de codru...* este tot de **inspiraţie folcloricã**, însă de data aceasta dragostea faţă de natură *se îmbină cu tema erotică*, întrucât la Mihai Eminescu natura este martoră a iubirii împlinite sau a suferinţelor pricinuite de neîmplinirea ei.

Alături de alte poezii nepublicate în revistele vremii, creaţia literară *La mijloc de codru...* apare inclusă în volumul *Poezii* apărut la sfârşitul lui decembrie 1883 la Editura „Secec".

Deşi **titlul** pare a localiza peisajul descris, înscrierea lui într-un spaţiu precis nu este posibilă, întrucât „în mijlocul codrului mult îndrăgit, poetul se lasă furat de un fel de exuberanţă cosmică" *(Fănică N. Gheorghe)*

Primele cinci **versuri** ale poeziei ne introduc *în mijlocul codrului* unde, *în poiana din apropierea lacului* îşi fac apariţia *toate păsările* care vin din desişul dumbrăvii de alun. Peisajul este luminos, plin de viaţă, în strânsă legătură şi în deplină concordanţă cu starea sufletească a poetului, de linişte, de calm, de satisfacţie: „La mijloc de codru des/ Toate pasările ies,/ Din huceag de aluniş/ La voiosul luminiş,/ Luminiş de lângă baltă...". Ideea poetică, starea de spirit şi atmosfera sunt susţinute stilistic doar de epitetul „*voiosul* luminiş" şi repetiţia aceluiaşi substantiv, cu valoare de apoziţie.

Suprafaţa unduitoare a lacului **devine apoi o oglindă fermecată** în care se răsfrâng „trestia înaltă", dar şi *elementele întregului univers:* luna, soarele, zborul rândunelelor şi *chipul iubitei*.

Toate aceste elemente înfăţişează *ritmul naturii eterne*, caracterizată prin diversitate, prin exuberanţă, printr-o vitalitate ieşită din comun, căruia îi corespunde *bucuria de a trăi, euforia dragostei trăite plenar* de poet în imensitatea naturii. Veşnicia iubirii, împlinirea ei nu sunt posibile decât într-un cadru natural, pe măsura purităţii şi profunzimii sentimentului erotic al poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Elementele enumerate aparțin atât planului terestru (codrul, păsările, poenița, lacul, trestia), cât şi celui cosmic (lună, soare, stele) sau celui uman (chipul iubitei), iar îngemănarea lor creează o gradare a momentelor realizată prin enumerațiile cuprinse în ultimele cinci versuri: „Şi de lună şi de soare/ Şi de păsări călătoare,/ Şi de lună şi de stele/ Şi de zbor de rândunele/ Şi de chipul dragei mele"

Repetiția substantivului „lună" din enumerație vine parcă să contrapuncteze, accentuând asupra muzicalității realizate în versurile finale.

Grația, luminozitatea, voioşia, bucuria vieții şi *a iubirii*, iată **atributele acestei poezii eminesciene** care ilustrează marea capacitate a poetului *de a transfigura artistic vastitatea peisajului, ritmurile intime ale naturii, de a exprima adâncimile sufletului omenesc* în relație cu elementele întregului univers într-o formă uimitoare prin simplitatea ei. Fascinația exercitată de poezie asupra cititorului este sporită de versificația specific populară, rimele populare îmbinându-se însă uneori cu cele culte, rare, cum ar fi „baltă"-„înaltă", „unde"-„pătrunde", cu mare putere de a sugera fie a un zgomot din natură, fie amplitudinea sau abisul.

Scanned with OKEN Scanner

FIIND BĂIET PĂDURI CUTREIERAM
de Mihai Eminescu

(Plan)

I. Date despre operă şi autor

1. Poezia este datată 1878 şi publicată postum.

2. Ea este o sinteză lirică a câtorva teme specifice poeziei eminesciene.

3. Natura exprimă o stare de spirit, este o proiecție a sentimentelor scriitorului.

4. Poezia este constituită din trei părți.

II. Conținutul şi trăsăturile textului

1. **Prima parte** este o confesiune lirică în care poetul îşi exprimă dragostea şi admirația profundă față de natură ale cărei frumuseți le-a cunoscut încă din copilărie.

2. Tabloul realizat sugerează o atmosferă de linişte şi pace, imaginile auditive îmbinându-se cu cele de mişcare şi olfactive.

3. Aceste imagini sunt realizate prin epitete, metafore, personificări şi repetiții.

4. Peisajul sugerează şi sentimentul de nostalgie al maturului pentru copilăria pierdută.

5. În **partea a doua**, apariția lunii declanşează impresia de mister, dă peisajului un aspect ireal, îl transportă pe copil într-o lume fantastică de basm.

6. Imaginile vizuale se împletesc cu cele auditive fiind realizate prin epitete, personificări şi metafore.

7. În **partea a treia** elementul fabulos capătă mai mare consistență, creând un moment de reverie (visare).

8. Acum prinde contur chipul iubitei, o apariție de basm, ireală – o tânără crăiasă uimitoare prin frumusețe, asemenea unui înger.

9. Prin acest chip poetul a creat idealul său de frumusețe feminină.

10. Acum, dominante sunt imaginile vizuale realizate prin epitete şi comparații.

Scanned with OKEN Scanner

11. Imaginea iubitei apare într-o aură luminoasă, strălucitoare.

12. Verbele la perfect simplu şi imperfect sugerează surpriza, dar şi permanența.

III. Concluzii

1. Cadrul natural este specific eminescian şi transfigurează realitatea.

2. Impresia de trecut, de vechime, de fabulos este sugerată şi sub aspect lexical.

3. Postumele se ridică şi ele la acelaşi nivel artistic ca şi poeziile antume (publicate în timpul vieții).

*

* *

Datată 1878, poezia *Fiind băiet păduri cutreieram,* **publicată postum**, *este o sinteză lirică a câtorva teme specifice poezii eminesciene*: admirația şi dragostea poetului față de natură, evocarea copilăriei şi regretul pentru trecerea ei, imaginea fabuloasă a naturii şi cea diafană, angelică a iubitei.

Ca şi în alte multe poezii ale lui Mihai Eminescu, şi aici *natura exprimă o stare de spirit, este o proiecție a sentimentelor*, a trăirilor interioare, creează o anumită atmosferă.

Poezia *fiind băiet păduri cutreieram* este constituită **din trei părți**. **Prima parte** *este o confesiune lirică, în care poetul îşi mărturiseşte dragostea şi admirația profundă față de natură* ale cărei frumuseți le-a cunoscut încă din copilărie. Culcat lângă izvor, la ceas de noapte, copilul de odinoară admiră susurul izvorului, freamătul lin al codrului, îmbătat de miresmele florilor.

Toate aceste minunății ale naturii s-au întipărit în memoria afectivă a băiatului cu o uimitoare exactitate şi *tabloul realizat* de ele *sugerează o atmosferă de liniște şi pace* propice contemplației, visării, în care imaginile auditive se îmbină cu cele de mişcare şi olfactive. *Imaginile auditive* estompate, ca sub o vrajă, sunt realizate cu ajutorul

Scanned with OKEN Scanner

epitetelor „sună-*ncetişor*“, „freamăt *lin*“, „*blând* îngânat“, al metaforei „al valurilor glas“, iar *mişcarea* lină, domoală, abia perceptibilă este reliefată prin personificări („un freamăt trecea“, „un miros venea“) şi prin repetiţii („trecea din ram în ram“). Singura imagine olfactivă a tabloului este sugerată prin epitetul „venea adormitor“ şi dă senzaţia de abandon în mijlocul naturii sub narcoza miresmelor îmbătătoare ale codrului, ale florilor.

Peisajul *sugerează şi sentimentul de nostalgie al maturului* pentru paradisul copilăriei pierdute. Această idee este susţinută de folosirea verbelor la timpul imperfect „cutreieram“, „mă culcam“, „puneam“, „trecea“, „venea“ etc., care creează şi impresia de melancolică scurgere a timpului.

În a doua parte, *apariţia lunii* — alt element specific eminescian — *declanşează impresia de mister, dă peisajului un aspect ireal* şi *îl transportă pe copil într-o lume fantastică, de basm*. Sub razele lunii, câmpul pare cuprins de un văl de ceaţă argintie, cerul devine strălucitor, iar apele par incendiate. Sunetul tainic şi dulce al buciumului care se aude din ce în ce mai aproape se armonizează cu întregul peisaj şi sporeşte senzaţia de pace şi linişte, de mister.

Acum *imaginile vizuale* („văl de argintie ceaţă“, „sclipiri pe cer, văpaie peste ape“) se împletesc cu *cele auditive* („Cântă tainic, cu dulceaţă“, „frunze-uscate“, „părea c-aud venind în cete cerbii“), fiind realizate prin intermediul epitetelor („*argintie* ceaţă“, „cântă *tainic, cu dulceaţă*“, frunze-*uscate*) şi al metaforelor („văl de... ceaţă“, „văpaie“, „un rai de basme“).

Prin folosirea verbelor la indicativ prezent („răsare“, „bate“, „văd“, „aud“ etc.) se creează sporirea stării emoţionale aducând în prezent imagini trecute, îndepărtate.

În partea a treia, *elementul fabulos capătă mai mare consistenţă*, înlocuind realul prezent în secvenţa anterioară şi creând un moment de reverie. Acum *prinde contur chipul iubitei* — o tânără crăiasă uimitoare printr-o frumuseţe ireală: visătoare, cu ochii mari, cu pas uşor, asemenea

Scanned with OKEN Scanner

„unui înger blând cu fața radioasă", „cu părul-i blond și moale ca mătasa", gingașă, delicată.

Prin acest portret, Eminescu *a creat* idealul său *de frumusețe feminină*, caracterizat prin gingășie, puritate morală și perfecțiune.

Acum *dominante sunt imaginile vizuale* realizate prin epitete, unele duble („înger *blând*", „fața *radioasă*", „păr *blond și moale*" etc.) sau prin comparații cu mare forță expresivă („ca-n somn încet-încet pe frunze pasă", „era atâta de frumoasă cum numa-n vis [...] un înger [...] se poate arăta", „blond și moale ca mătasa"). Astfel, imaginea iubitei apare *într-o aură luminoasă, diafană, strălucitoare*, este ireală, angelică, aproape imaterială.

Verbele folosite la perfectul simplu — „ieși", „veni", „privi" — exprimă *surpriza apariției iubitei*, iar cele la prezent („se vede", „se poate") și imperfect („pluteau", „era", „vădea") mențin impresia *de permanență*, de certitudine.

Cadrul natural al întregii poezii constituit din izvor, codru, lună, tei, cer, câmp este specific eminescian, aceleași elemente apărând și când poetul creează o imagine fabuloasă, pentru că el știe să transfigureze realitatea, să-i atribuie noi valențe.

Impresia de trecut, de vechime, de fabulos este sugerată și sub aspect lexical prin prezența regionalismelor și a arhaismelor: „băiet", „ades", „am mas", „poeste", „pasă", „vădea" etc., iar sugestia de melancolie, de transpunere într-o lume de vis este dată și de muzicalitatea versurilor grupate în strofe de câte opt și având măsura de 10-11 silabe.

Valoarea și originalitatea acestei poezii constituie o dovadă a faptului că *postumele se ridică și ele la același nivel artistic* cu poeziile publicate în timpul vieții, pentru că poezia la Eminescu este o stare permanentă, o notă definitorie a personalității sale.

Scanned with OKEN Scanner

VIZITĂ

de I.L. Caragiale

(Plan)

I. Date despre operă şi autor

1. I.L. Caragiale a desfăşurat o bogată activitate publicistică şi literară.

2. A scris opere dramatice, nuvele, povestiri şi schiţe.

3. Operele literare *Vizită...* şi *D-l Goe...* fac parte din aceeaşi categorie, înfăţişând educaţia greşită primită în familie.

II. Conţinutul

1. În schiţa *Vizită...* autorul povesteşte o întâmplare semnificativă – vizita făcută doamnei Maria Popescu, „o veche prietenă", pentru a o felicita cu ocazia onomasticii fiului său, Ionel.

2. *Expoziţiunea*

a) Povestitorul îi face o vizită doamnei Popescu.

b) El îi duce copilului în dar o minge.

c) Gazda şi musafirul discută diverse probleme printre care şi despre educaţia copiilor.

3. *Intriga*

a) Ionel intră în conflict cu slujnica.

b) Doamna Popescu intervine, dar, în loc să-l certe, îl ia în braţe şi-l sărută.

4. *Desfăşurarea acţiunii*

a) Băiatul îşi alege o tobă şi o trâmbiţă cu care face un zgomot infernal.

b) După intervenţia neinspirată a vizitatorului, Ionel atacă cu sabia tot ce întâlneşte în cale.

c) Servitoarea este prima victimă a atacului înverşunat al maiorului.

d) Intervenind din nou, doamna Popescu primeşte o lovitură de spadă.

e) Mama îi permite lui Ionel să fumeze, spre consternarea oaspetelui.

Scanned with OKEN Scanner

f) Trântind mingea de parchet, copilul loveşte policandrul şi varsă cafeaua pe pantalonii musafirului.

5. *Punctul culminant*

a) Din cauza tutunului, Ionel leşină, în timp ce mama e disperată.

b) După intervenţia musafirului, copilul îşi revine.

6. *Deznodământul*

a) Oaspetele pleacă spre casă.

b) Acasă, constată că Ionel îi turnase dulceaţă în şoşoni.

III. Caracterizarea personajului principal

1. Este personaj principal, fiind „autorul" tuturor obrăznicilor.

2. Aparţine unei familii burgheze şi este un personaj real.

3. Este un copilaş foarte drăguţ, de vreo opt anişori, îmbrăcat în uniformă de maior de roşiori.

4. Este dezordonat şi obraznic.

5. Nu este obişnuit să primească observaţii.

6. Lipsit de respect, fără bun-simţ, este învăţat să facă numai ce vrea.

7. Este răsfăţat peste măsură.

8. Pentru Ionel, valorile morale sunt inversate.

9. Reprezintă embrionul din care va lua naştere celălalt personaj-copil — Goe.

10. Însuşirile sunt prezentate indirect prin fapte şi gesturi, mai rar prin felul de a vorbi.

11. Atitudinea celorlalte personaje faţă de Ionel este diferită.

12. Ionel devine prototipul copilului răsfăţat dintotdeauna.

IV. Concluzii

1. Se remarcă prezenţa umorului şi a ironiei.

2. Naraţiunea se împleteşte cu dialogul.

3. Schiţa are rol moralizator şi evidenţiază şi talentul de dramaturg al autorului.

4. Partea dialogată se poate transforma într-o adevărată scenetă.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

I.L. Caragiale, născut la 30 ianuarie 1852 în satul Haimanale de lângă Ploieşti, localitate care îi poartă astăzi numele, a desfăşurat o bogată **activitate publicistică**, concretizată în editarea unor ziare şi reviste, în colaborare la alte publicaţii ale vremii unde şi-a tipărit şi creaţiile sale literare. **Ca scriitor**, s-a impus în literatura română, dar şi în cea universală prin **opere dramatice** ca *O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă, Conul Leonida faţă cu reacţiunea, D-ale carnavalului, Năpasta,* prin **nuvele şi povestiri** — *O făclie de Paşte, În vreme de război, Cănuţă om sucit* etc. şi prin inegalabilele sale **momente şi schiţe** — *Vizită..., D-l Goe..., Lanţul slăbiciunilor, Jertfe patriotice, Telegrame* etc.

Primele două schiţe fac parte din aceeaşi categorie, deoarece înfăţişează educaţia greşită primită în familie şi efectele acesteia.

În schiţa *Vizită*, după cum arată şi titlul operei, **autorul povesteşte o întâmplare semnificativă** — vizita făcută doamnei Maria Popescu, „o veche prietenă", pentru a o felicita cu ocazia onomasticii fiului său, Ionel.

În **expoziţiune**, după ce precizează motivul vizitei, I.L. Caragiale ni-l prezintă pe Ionel, „un copilaş foarte drăguţ de vreo opt anişori", care era „îmbrăcat ca maior de roşiori în uniformă de mare ţinută". *Cadoul vizitatorului „o minge foarte mare de cauciuc şi foarte elastică", a făcut mare plăcere doamnei Popescu, dar mai ales copilului. Gazda şi musafirul discută diverse probleme legate de vreme, de agricultură şi de criză*, iar când oaspetele îi reproşează că în ultimul timp nu s-a mai văzut la plimbare, la teatru ori la petreceri, madam Popescu motivează că este foarte ocupată cu educaţia lui Ionel.

Îndată însă, dintr-o cameră alăturată, se aude vocea răguşită a servitoarei care *îi aduce la cunoştinţă stăpânei că Ionel nu se astâmpără*, vrea să-i răstoarne maşina de făcut cafea şi e în pericol să se aprindă. „Coniţa" sare în

Scanned with OKEN Scanner

ajutor, dar se întâlneşte cu „micul maior de roşiori cu sabia scoasă", care-i „opreşte trecerea, luând o poză foarte marțială" şi pe care, în loc *să-l certe, îl ia în braţe şi-l sărută.* Acest moment constituie **intriga acțiunii**, deoarece autorul anticipează, prin atitudinea copilului, toate celelalte întâmplări ce vor urma.

În **desfăşurarea acțiunii** aflăm, că după ce mama îl mai sărută o dată dulce pe maioraş şi-l scuipă să nu-l deoache, acesta se potoleşte pentru moment, dar apoi îşi alege din grămada de jucării aruncate în dezordine, într-un colț al salonului, o trâmbiță şi o tobă. *Încălecând „un superb cal vânăt rotat", el începe să bată toba şi să sufle în trâmbiță atât de puternic, încât conversația dintre vizitator şi doamna Popescu este imposibilă.*

Observația mamei că „nu e frumos când sunt musafiri", dar mai ales precizarea autorului că „la cavalerie nu e tobă, şi maiorul nu cântă cu trâmbița", ci el „comandă şi merge-n fruntea soldaților cu sabia scoasă" sunt suficiente ca *Ionel să arunce toba şi trâmbița „cât colo", să scoată sabia şi să atace straşnic tot ce întâlneşte în cale. Prima victimă este jupâneasa* care tocmai aduce tava cu dulceață şi cafele, iar madam Popescu, deoarece „a avut imprudența să iasă din neutralitate" sărind în ajutorul servitoarei „primeşte, în obraz, dedesubtul ochiului o lovitură de spadă". Lucrurile reintră pe făgaşul normal, când, după reproşurile îngăduitoare ale mamei şi la dorința acesteia, maiorul sare de gâtul ei şi o sărută.

Musafirul primeşte permisiunea să fumeze în timp ce-şi bea cafeaua, gazda motivând că „la noi se fumează", şi făcând şi precizarea că şi dumnealui, adică „maiorului", „îi cam place". Oaspetele îi spune că tutunul este o „otravă", dar copilul ripostează întrebând obraznic: „Da' tu de ce tragi?" După ce vine din vestibul cu cheseaua goală, *Ionel se serveşte din țigaretele musafirului* şi, la insistențele mamei, acesta îi dă să aprindă, în timp ce ea îl admiră şi-i cere şi lui să-l scuipe, ca să nu-l deoache.

Fumându-şi țigareta „până la carton", băiatul ia mingea pe care o trânteşte de parchet cu multă îndârjire, încât *lo-*

Scanned with OKEN Scanner

veşte mai întâi ciucurii de cristal ai policandrului, apoi varsă cafeaua musafirului pe pantaloni. Riposta mamei este şi de data aceasta formală, deoarece găseşte o nouă scuză: „— Nu e nimic! iese... Cafeaua nu pătează! iese cu niţică apă caldă!".

În momentul următor acţiunea atinge **punctul culminant**, deoarece *din cauza tutunului, copilul leşină*, iar mama cere, disperată, ajutor. Intervenţia musafirului, care îi desface „mondirul" la gât şi-l stropeşte bine cu apă rece, este salutară, căci „maiorul" îşi revine.

Deznodământul înfăţişează *plecarea oaspetelui* care o lasă pe madam Popescu liniştită şi pe Ionel în afară de orice pericol. Abia acasă, *vizitatorul constată de ce ieşise băiatul un moment cu cheseaua în vestibul*: să-i toarne dulceaţă în şoşoni.

Momentele naraţiunii sunt uşor de sesizat: discuţia cu doamna Popescu, conflictul cu slujnica, joaca, atacul, fumatul, trântirea mingii şi leşinul. Toate acestea îi oferă autorului prilejul de a reliefa comportarea personajelor şi însuşirile lor.

Ionel este **personajul principal** al schiţei, deoarece el este „autorul" tuturor obrăzniciilor. *Copil al unei familii burgheze*, Ionel Popescu *este un personaj real*, sub aspect comportamental fiind *rezultatul firesc al proastei educaţii primite în familie*, în ciuda pretenţiilor mamei care „nu vrea să-l lase fără „educaţie".

Autorul ni-l prezintă ca *„un copilaş foarte drăguţ de vreo opt anişori", „îmbrăcat ca maior de roşiori în mare ţinută"*, fapt ce sugerează răsfăţul şi aroganţa întreţinute de familie.

Deşi *drăguţ şi împopoţonat*, este *dezordonat*, căci într-un colţ al salonului „pe două mese, pe canapea, pe fotoluri şi pe jos, stau grămădite fel de fel de jucării". *Este obraznic* cu slujnica, dar şi cu mama sa, adoptând aceeaşi atitudine şi faţă de musafir. *Nu e învăţat să primească observaţii* şi de aceea, atunci când acesta îl sfătuieşte să nu mai fumeze, îi răspunde fără jenă: „— Da' tu de ce tragi?", întrerupându-i intervenţia.

Scanned with OKEN Scanner

Lipsită de respect, fără pic de bun-simț, în afara oricăror maniere, odrasla *neascultătoare și obraznică* se servește din țigaretele vizitatorului, îi cere foc și apoi fumează nepăsător sub privirile uimite ale acestuia și înconjurat de admirația nemărginită a mamei.

Ionel *este învățat să facă numai ceea ce vrea* și orice observație este zadarnică. Nu ia în seamă nici un argument, în afara acelora care i-ar oferi posibilitatea să facă o nouă năzbâtie. Astfel, nu acceptă ideea că deranjează prin zgomotul tobei și al trâmbiței sau că poate să spargă policandrul cu mingea, în schimb, când musafirul îi spune că „maiorul comandă și merge-n fruntea soldaților cu sabia scoasă", el atacă tot ce întâlnește în cale.

„Maioraşul" *este răsfățat peste măsură*, deoarece mama nu-l ceartă, ci găsește scuze obrăzniciilor lui, ba, mai mult, le consideră dovezi de inteligență.

Din cauza proastei educații, a gravelor greșeli educative pe care madam Popescu le săvârșește, *pentru Ionel valorile morale de bine și rău, de admis sau de neadmis, de corect sau de incorect sunt inversate.*

Ionel Popescu este germenele, embrionul din care va lua naștere celălalt personaj — copil — Goe, din schița *D-l Goe* și care la rândul lui va fi punct de plecare pentru alte personaje ale lui Caragiale.

Aproape toate însușirile personajului *sunt prezentate indirect, prin faptele și gesturile săvârșite* și, mai rar, prin felul de a vorbi, replicile sale reducându-se la patru: „— Maior!...", „— Înainte! marș!", „— Da' tu de ce tragi?", „Vin acu!".

Este interesant de remarcat *atitudinea celorlalte personaje față de Ionel.* Slujnica nu îndrăznește decât să-i aducă la cunoștință stăpânei ceea ce face rău copilul și la ce pericole se expune, căci postura și poziția ei nu-i îngăduie mai mult.

Madam Popescu, în inconștiența ei, este chiar foarte încântată de odrasla sa, atât de încântată, încât îl „răsplătește" după fiecare năzbâtie cu un potop de sărutări și „scuipături" admirative, leac de deochi.

Scanned with OKEN Scanner

Autorul însă nutreşte un dispreţ total faţă de o asemenea comportare, ironia şi dezaprobarea fiind uşor vizibile, în ciuda reţinerilor de circumstanţă: „Eu nu-l pot admira îndestul, pe când mama îl scuipă...", „– A! zic eu, şi dumnealui?"

Dincolo de ceea ce este specific personajului şi mediului familial, Ionel devine *prototipul copilului răsfăţat dintotdeauna*, rod al unei educaţii greşite. Madam Popescu greşeşte grav în educaţia copilului.

Trăsătura estetică de bază a schiţei rămâne **umorul** care-şi are izvorul în contradicţia dintre fapte şi discuţia despre educaţie, dintre credinţa mamei în bunele rezultate ale străduniei sale şi realitatea ai cărei martori devenim. Ionel stârneşte, prin cuvintele şi faptele sale, râsul, dar aceasta nu împiedică pe nimeni să observe absenţa oricăror semne de bună purtare, să se indigneze de comportarea copilului.

Umorului i se adaugă **ironia** care se realizează prin contrastul dintre ceea ce spune aparent autorul şi intenţia care se ascunde dincolo de cuvinte, dintre ceea ce declară şi ceea ce gândeşte în realitate, concludente fiind în acest sens replicile anterioare.

Naraţiunea se împleteşte cu dialogul în această operă literară cu rol evident moralizator şi care reliefează şi talentul de dramaturg al scriitorului.

Astfel, partea dialogată poate fi transformată uşor într-o scenetă, iar părţile narative şi precizările autorului referitoare la personaje şi la modul lor de comportare, luate între paranteze, ar putea constitui indicaţiile de regie ale piesei de teatru, căci aşa cum remarca Şerban Cioculescu „prin ereditate şi formaţie Caragiale este un observator direct şi auditiv care sintetizează prin gest şi vorbire structura tipic socială a personajului".

Scanned with OKEN Scanner

D-L GOE...

de I.L. Caragiale

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. I.L. Caragiale a creat prin opera sa o adevărată „comedie umană", o frescă socială a României de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea.

2. Educaţia defectuoasă din familie şi şcoală, corupţia, traficul de influenţă şi favoritismul manifestate în lumea şcolii constituie tema unor schiţe, printre care şi *D-l Goe...*

3. Schiţa *D-l Goe...* se remarcă prin succesiunea dinamică a faptelor şi prin extraordinara capacitate de observaţie a scriitorului.

4. Ea a apărut în ziarul „Universul" (12 mai 1900) şi a fost inclusă în volumul „Momente şi schiţe" din 1901.

5. Titlul, prin alăturarea celor două substantive, anticipează intenţiile satirice ale autorului, inversând cele două universuri umane – cel al maturului şi al adultului.

6. I.L. Caragiale înfăţişează doar un moment din viaţa personajului – călătoria cu trenul până la Bucureşti – exprimându-şi indirect sentimentele şi atitudinea, prin intermediul faptelor şi al personajelor.

II. Conţinutul schiţei

1. Expoziţiunea

a) Goe aşteaptă cu nerbădare, împreună cu cele trei doamne, sosirea trenului şi este îmbrăcat într-un frumos costum de marinar.

b) Copilul este impacientat şi are o atitudine necorespunzătoare faţă de bunica şi mama sa, pe care le face „proaste".

2. Intriga

a) Trenul soseşte şi cei patru pasageri urcă în vagon.

b) Li se oferă loc în compartiment, dar Goe rămâne pe coridor.

Scanned with OKEN Scanner

3. Desfăşurarea acţiunii

a) Lui Goe îi zboară pălăria cu bilet cu tot.

b) Soseşte conductorul care le cere doamnelor să plătească bilet pentru Goe şi o amendă „pe deasupra".

c) Mamiţica îl ceartă pe Goe, îl smuceşte şi acesta se loveşte cu nasul de clanţa uşii compartimentului.

d) Bunica îi dă lui Goe „un beret" în locul pălăriei.

e) Supărarea ia sfârşit şi Goe este „recompensat" cu o „ciucalată", în schimbul unei „pupături".

f) Goe dispare şi se blochează în toaleta vagonului de unde este eliberat de conductor.

4. Punctul culminant

a) Goe trage semnalul de alarmă, iar mama-mare se face complice cu el.

b) Nu s-a putut constata cine a tras semnalul de alarmă, deşi personalul trenului face cercetările necesare.

5. Deznodământul

a) Trenul porneşte din nou şi toţi pasagerii ajung la Bucureşti.

b) Goe şi cele trei doamne pornesc cu birja la „bulivar".

III. Caracterizarea personajelor

1. Goe

a) Este personajul principal, fiind înfăţişat în toate momentele acţiunii.

b) Vestimentaţia sa evidenţiază aroganţa afişată ostentativ.

c) Goe este răsfăţat, obraznic, needucat, leneş şi nu iubeşte învăţătura.

d) Este obişnuit să fie recompensat de familie, chiar atunci când nu merită, şi să primească totul la comandă şi necondiţionat.

e) Obrăznicătura crede că e foarte deştept şi, în consecinţă, se adresează jignitor mamei şi bunicii.

f) Aceeaşi lipsă de respect, de bună creştere şi de bun-simţ dovedeşte şi faţă de străini.

g) Urletele, ţipetele, zbieretele constituie modul său firesc de a se manifesta.

Scanned with OKEN Scanner

h) Este micul tiran al familiei, supunându-le pe cele trei doamne la adevărate presiuni psihologice.

i) Escroc în devenire, el speculează cu abilitate sentimentele şi slăbiciunile familiei, profitând de dragostea exagerată a bunicii şi de inconsecvenţa mamei.

j) E socotit de ai săi deosebit de deştept şi de sensibil.

k) Goe este un Ionel mai evoluat, reprezentând şi o etapă de trecere către pleiada de Ioneşti, Georgeşti şi Mitici.

l) Aparţine acelei categorii din care se vor recruta mai târziu politicenii vremii.

m) Însuşirile lui Goe sunt evidenţiate prin fapte, prin felul de a vorbi, prin relaţiile cu celelalte personaje şi prin părerea acestora despre el.

n) Autorul îşi exprimă dezaprobarea şi disprețul total faţă de personaj.

o) Goe îl reprezintă şi pe copilul răsfăţat dintotdeauna.

2. Mama-mare, mamiţica şi tanti Miţa

a) Au trăsături asemănătoare deoarece aparţin aceleiaşi familii şi aceleiaşi clase sociale.

b) Ridicolul lor izvorăşte din intenţia de a crea impresia că aparţin celei mai înalte clase sociale.

c) Strădania lor este de a părea educate, dar limbajul folosit nu este un limbaj ales.

d) Hainele, căci erau „frumos gătite", nu pot ascunde lipsa de educaţie şi de cultură.

e) Au pretenţii de maniere alese, dar ele sunt, de fapt, needucate şi arogante.

f) Nu au deprinderea şi priceperea de a educa pe alţii, Goe însuşi fiind „opera" gravelor lor greşeli de educaţie.

IV. Concluzii

1. Schiţa pune în evidenţă un univers uman cuprinzător şi o problematică complexă.

2. Se remarcă savoarea dialogurilor şi naturaleţea replicilor.

3. Ea are consistenţa unei scenete.

Scanned with OKEN Scanner

4. Prin limbaj, prin succesiunea dinamică a întâmplărilor şi prin felul în care sunt creionate personajele, schiţa este un adevărat „monument“ de artă literară.

*

* *

I.L. Caragiale, unul din marii clasici ai literaturii noastre, a creat prin întreaga sa operă o adevărată „comedie umană“, o frescă socială a României de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, întrucât a abordat cele mai diverse domenii ale vieţii sociale: şcoala, administraţia de stat, presa, justiţia, familia, relaţiile interumane etc. Aceste aspecte au fost înfăţişate atât în schiţe şi momente, cât şi în nuvele, în povestiri şi în operele sale dramatice.

Educaţia defectuoasă primită în familie şi în şcoală, corupţia, traficul de influenţă şi favoritismul manifestate în lumea şcolii constituie o temă concretizată în schiţe ca *Vizită..., D-l Goe..., Bacalaureat, Lanţul slăbiciunilor, Un pedagog de şcoală nouă* ş.a.

Ca şi *Vizită..., D-l Goe...* este opera literară cea mai cunoscută, cea mai citită şi gustată de cititorii de toate vârstele, dar mai ales de către copii, care recunosc în personajul principal imaginea unei anumite vârste şi a unei personalităţi deformate comportamental din cauza unei greşite educaţii primite în familie. Cititorul este atras de succesiunea dinamică a unor fapte „inedite“ şi pline de *tâlc*, rezultat firesc al extraordinarei capacităţi de observaţie a scriitorului.

Schiţa *D-l Goe...* a fost inclusă în volumul *Momente şi schiţe* din anul 1901, fiind publicată cu un an mai înainte în ziarul „Universul“ din 12 mai, şi înfăţişează contrastul dintre pretenţiile familiei în privinţa educaţiei şi rezultatul acestei munci concretizat în comportarea copilului.

Schiţa poartă ca **titlu** numele personajului principal căruia autorul i-a adăugat apelativul reverenţios „domnul“, prin care anticipează intenţiile sale satirice, dacă ne gân-

Scanned with OKEN Scanner

dim că Goe nu este un domn, ci doar un copil *certat* cu învățătura — un repetent —, răsfățat și obraznic. Titlul sugerează și faptul, dovedit de întreaga schiță, că autorul inversează cele două universuri umane pe care le înfățișează — cel al copilului și al maturului —, întrucât Goe se comportă ca „un om mare", pe când cele trei „dame" se maimuțăresc, se comportă ridicol, „se copilăresc" pentru a fi pe placul „puișorului".

Fiind vorba de o schiță, I.L. Caragiale narează faptele determinate doar de un singur moment semnificativ din viața personajului principal, și anume călătoria făcută cu trenul până la București, în compania celor trei doamne: mama-mare, mamița și tanti Mița. Atitudinea și sentimentele scriitorului sunt exprimate indirect, prin intermediul faptelor și al personajelor, căci schița este o operă epică în care apar ca elemente *constitutive* acțiunea, personajele și naratorul.

Ca în orice operă epică, întâmplările narate se constituie și în această schiță în momente ale subiectului literar. Astfel, **în expoziție** aflăm că „tânărul Goe" împreună cu cele „trei dame" „frumos gătite", așteaptă cu nerbădare pe peronul din urbea X, trenul accelerat care trebuie să le ducă la București. Goe însuși este îmbrăcat într-un frumos costum de marinar și este „impacientat" și „încruntat", deoarece trenul nu sosește.

O discuție „filologică" vizând pronunțarea corectă a cuvântului *marinar* se încheie cu concluzia surprinzătoare prin obrăznicie, dar categorică a lui Goe: „— Vezi că sunteți proaste amândouă?"

Sosirea trenului și urcarea precipitată a celor patru „distinși" pasageri constituie **intriga** acțiunii. Acum câțiva tineri politicoși le oferă locurile, dar Goe rămâne pe coridor „cu bărbații".

Desfășurarea acțiunii cuprinde întâmplările din timpul călătoriei lui Goe și a însoțitoarelor sale până la București. Mai întâi, el nu-l ascultă pe-un tânăr binevoitor care-l sfătuiește să nu scoată capul pe fereastră. Urmarea nesocotirii este pierderea pălăriei și a biletului de călătorie

Scanned with OKEN Scanner

care era „în pamblica pălăriei", iar țipetele lui Goe, ca să oprească trenul, sunt zadarnice. Între timp sosește și conductorul care cere biletele la control. După lungi „parlamentări", în genul discuțiilor de mahala, cele trei doamne sunt nevoite să plătească biletul puișorului și... o amendă „pe deasupra".

Afectată și nervoasă, mamița îl ceartă pe Goe, mama-mare îi ia apărarea și, din această dispută, odorul, tras de mână de o parte și de alta, „se reazămă în nas de clanța ușii de la cupeu" și începe să urle. Totul se termină cu bine, căci bunica, prevăzătoare ca de obicei, a luat și „un beret" pe care i-l oferă lui Goe în locul pălăriei. Mamița, după ce se preface că este supărată, îi dă „o ciucalată" și scena ia sfârșit pintr-o avalanșă de pupături.

În timp ce „cucoanele se dau în vorbă de una, de alta...", Goe dispare de pe coridor. Mama-mare e disperată până ce aude „bubuituri în ușa compartimentului, unde nu intră decât o persoană". Goe se blocase în cabina de toaletă, dar „captivul" este eliberat grație intervenției conductorului. Din nou, cucoanele răsuflă ușurate și-l sărută pe cel eliberat „ca și cum l-ar vedea după o îndelungată absență".

Năzbâtiile lui Goe ating apogeul în secvența următoare, când bunica se hotărăște să stea cu „puișorul" pe coridor, așezându-se „pe un geamantan străin". Acum, acțiunea atinge **punctul culminant** deoarece Goe trage semnalul de alarmă, în ciuda sfaturilor „lui mam-mare": „— Șezi binișor, puișorule! să nu strici ceva!". Trenul se oprește, lumea se alarmează, personalul de serviciu „umblă forfota", dar nimeni nu poate ști cine a tras semnalul de alarmă, deoarece „mam-mare doarme în fundul cupeului cu puișorul în brațe", deși ața ruptă și manivela răsturnată erau „tocmai în vagonul de unde zburase mai adineauri pălăria marinerului".

Urmează **deznodământul** acțiunii, căci, după ce trenul pornește, în scurt timp pasagerii ajung la București. Aici, cucoanele „se suie cu puișorul în trăsură și pornesc în oraș", cerându-i birjarului să le ducă „la bulivar".

Scanned with OKEN Scanner

Farmecul aparte al schiței nu este dat numai de ineditul și tâlcul întâmplărilor, ci și de **autenticitatea personajelor**, de modul lor „original" de a se manifesta.

Personajul principal al schiței este **Goe**, numele lui figurând și în titlul operei. El participă la toate momentele acțiunii, faptele „importante" fiind săvârșite de el, pe când celelalte personaje reacționează în funcție de năzbâtiile „puișorului". Astfel, el este prezentat atât în așteptarea trenului, în timpul călătoriei, cât și în momentul sosirii în Capitală.

Ca și în *Vizită...*, unde Ionel Popescu era „îmbrăcat ca maior de roșiori în uniformă de *mare ținută*", autorul nu scapă din vedere, nici aici, *amănuntele* de ținută vestimentară, precizând că „tânărul Goe poartă un frumos costum de marinar, pălărie de paie, cu inscripția pe pamblică: «Le Formidable», și sub pamblică biletul de călătorie înfipt de tanti Mița, că «așa țin bărbații biletul»". Vestimentația nu evidențiază gustul pentru frumos, ci *aroganța afișată ostentativ* (cu sprijinul material și moral al familiei) de un copil al cărui singur „merit" este acela de a fi rămas repetent.

Goe este *răsfățat și obraznic, needucat și leneș, nu iubește învățătura* și de aceea rămăsese repetent. Fără a avea vreun merit deosebit, el *este obișnuit de familie să fie recompensat* și atunci când nu e cazul, *să primească totul la comandă și necondiționat.* De aceea i se pare normal ca și trenul să sosească atunci când dorește el:

„— Mam-mare! de ce nu mai vine?... Eu vreau să vie!"

Obrăznicătura crede că e foarte deștept, așa cum crede de fapt, întreaga familie („E lucru mare, cât e de deștept! zice mam-mare."), și de aceea *se adresează jignitor mamei și bunicii* atunci când e în discuție forma corectă a substantivului *marinar*: „— Vezi că sunteți proaste amândouă? întrerupe tânărul Goe. Nu se zice nici marinal, nici marinel..."

Aceeași *lipsă de respect, de bună creștere și de bunsimț* dovedește și când tânărul, binevoitor, îl sfătuiește să

Scanned with OKEN Scanner

nu scoată capul pe fereastră: „— Ce treabă ai tu, urâtule? zice mititelul smucindu-se.“.

Urletele, țipetele, zbieretele sunt modul său „firesc“ de a se manifesta ori de câte ori nu-i convine ceva sau când se află în pericol, la care se adaugă bătăile din picioare ori cu pumnii:

„— Să oprească! *zbiară* (s.n.) și mai tare Goe, *bătând* (s.n.) cu picioarele.“ Când se reazemă în nas de clanța ușii de la cupeu „începe să urle“, iar când se închide în toaletă, după ce „se aud bubuituri în ușa compartimentului [...]“, „urlă desperat“.

Goe *este micul tiran al familiei*, deoarece face presiuni pentru a i se accepta toate moșturile:

„— Da pe mamița n-o pupi?

— Pe tine nu vreau! zice Goe cu humor.“

Escroc în devenire, el speculează cu abilitate sentimentele și slăbiciunile familiei în folosul său, pentru a putea face alte năzbâtii, *profită de dragostea exagerată a bunicii și de inconsecvența mamei*, fiind tot mai obraznic, mai neastâmpărat și neascultător. În ciuda obrăzniciei, a lenei și a incapacității sale intelectuale, Goe *e socotit* de ai săi, mai ales de mama-mare, *deosebit de deștept* („ți-ai găsit pe cine să-nșeli!“, „Apoi de! n-a învățat toată lumea carte ca d-ta!“) *și de sensibil* („Ce faci soro, ești nebună? nu știi ce simțitor e?“).

Raportat la alte personaje ale lui Caragiale, din aceeași categorie, *Goe este un Ionel mai evoluat* nu numai ca vârstă (Ionel avea „vreo opt anișori“, pe când Goe reușise deja să rămână repetent), ci și în privința comportării obraznice. El nu este decât o etapă de trecere către pleiada de Ionești, Georgești și Mitici, simboluri ale obrăzniciei, lenei, ale *corupției, ale demagogiei* și ale aroganței. Copilul de acum *aparține acelei categorii din rândul căreia se vor recruta, mai târziu, politicienii* incapabili, corupți și neinstruiți, și va face, în perspectivă, din bulevardul unde îl duce acum birjarul, loc de promenadă, dar și de întruniri și de discursuri politice.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă Ionel din schița „Vizită...“ își dezvăluie trăsăturile caracteristice mai ales prin fapte, replicile fiind doar în număr de patru, *însușirile lui Goe sunt evidențiate și prin fapte, dar mai ales prin felul de a vorbi.* La aceste modalități de caracterizare se adaugă *relațiile cu celelalte personaje*, fie că sunt din familie, fie că sunt persoane străine, și caracterizarea directă realizată *prin părerile* deosebit de *favorabile ale membrilor clanului.*

Prin întâmplările imaginate, prin replicile ce i le atribuie lui Goe, autorul *își exprimă dezaprobarea și disprețul total* față de personaj, față de educația greșită primită în familie. Dincolo însă de ceea ce este specific personajului și mediului familial căruia îi aparține, Goe *reprezintă pe copilul răsfățat dintotdeauna* și ne amintește de relațiile permanente în timp dintre copiii răsfățați și părinții și bunicii lor îngăduitori.

Celelalte trei personaje — **mama-mare, mamițica** și **tanti Mița** — au trăsături asemănătoare, căci aparțin aceleiași familii și aceleiași clase sociale.

Ridicolul lor și umorul schiței izvorăsc tocmai din intenția personajelor de a crea impresia că aparțin cele mai înalte clase sociale, din contrastul dintre ceea ce vrea să pară această familie și ceea ce este în realitate. Mama-mare, cum se urcă în tren, își aprinde o țigară, mai întâi însă, ca orice femeie de la țară, își face cruce în momentul plecării trenului. Toate doamnele *vor să pară educate* și de aceea folosesc cuvinte franțuzești; numai că unele sunt stâlcite, iar altora li se alătură expresii regionale ori de mahala.

Limbajul lor *nu este un limbaj ales*, din moment ce abundă în cuvinte și expresii ca „am declaratără“, „am plătitără“, „bulivar“, „țață, mor“, „ce faci, soro? ești nebună?“, „ciucalată“ etc.

Deși damele sunt „frumos gătite“, iar Goe este îmbrăcat după moda canonierii „le Formidable“, *hainele nu pot ascunde lipsa de educație și de cultură*, căci chiar pronunția corectă a cuvântului „marinar“ este o probă greu de trecut, atât pentru mama-mare, cât și pentru mamițica.

Scanned with OKEN Scanner

Femeile *au pretenții de maniere alese*, însă, când vine conductorul, se ceartă cu el ca la mahala pentru plata celor 7 lei și 50 de bani. Sunt la fel de *needucate și arogante* ca și Goe, din moment ce tanti Mița i *se adresează agresiv și cu dispreț* străinului care intervine în discuția cu conductorul: „— Nu-i treaba dumitale? ce te amesteci dumneata?". Așadar, copilul nu avusese de unde să învețe bunele maniere, mai ales că el este socotit cel mai deștept din toată familia și „simțitor", pe deasupra.

Ele însele needucate, cele trei doamne *nu au deprinderea și priceperea de a educa pe alții*, faptele și atitudinea lor fiind un lung șir de grave și ireparabile greșeli cu consecințe nefaste. Deși nu învață, deși leneș și incapabil, Goe e dus la București, iar pentru năzbâtiile pe care le face nu este certat, ci admirat, îmbrățișat și pupat. Obrăzniciile sale sunt luate drept dovezi de deșteptăciune și cucoanele îl scuipă să nu-l deoache. Dacă mama îl ceartă (chiar formal, fără convingere, doar sub impulsul nervilor, de moment), mama-mare îi ia apărarea celui în culpă, ca în final să devină chiar complice cu el, prefăcându-se că doarme „cu puișorul în brațe".

Goe este, de fapt, „opera" greșelilor de educație făcute de cele trei doamne: inversarea raportului muncă-recompensă, lipsa unității măsurilor educative, inadecvarea metodelor în funcție de faptele săvârșite și de gravitatea lor, indulgența exagerată, intransigența mimată, supraaprecierea unor presupuse calități care sunt, de fapt, defecte, complicitate cu făptașul ș.a.

În ciuda dimensiunilor ei reduse, schița *D-l Goe... descoperă un univers uman cuprinzător și o problematică complexă*, remarcându-se și prin umorul care se degajă din comicul de situații și de limbaj.

De remarcat sunt și *savoarea dialogurilor* și *naturalețea replicilor* care reliefează, într-o operă epică, talentul de dramaturg al lui I.L. Caragiale. Schița *are consistența unei scenete* și de aceea ea a fost deseori dramatizată, căci părțile narative și precizările autorului referitoare la personaje ar putea constitui adevărate indicații de regie.

Scanned with OKEN Scanner

Limbajul viu, colorat, succesiunea dinamică a întâmplărilor şi tâlcul lor, extraordinara abilitate cu care sunt creionate personajele fac din această schiță, ca şi din celelalte momente şi schițe, un adevărat „monument" de artă literară.

BUNICA
de Barbu Ştefănescu Delavrancea

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Prozator, dramaturg, eseist şi publicist, Barbu Ştefănescu Delavrancea a contribuit la dezvoltarea literaturii române de la începutul secolului al XX-lea.

2. Este cunoscut prin piese de teatru *(Apus de soare, Luceafărul, Viforul)*, dar şi prin scrieri în proză *(Sultănica, Neghiniță, Hagi-Tudose, Palatul de cleştar)*.

II. Conținutul

1. Opera literară *Bunica* nu este numai un portret în proză, ci şi un poem al inocenței, al candorii infantile.

2. Scriitorul şi-o aminteşte ca prin vis pe bunica sa.

3. Nepotul se bucura de revederea ei, deoarece întotdeauna îi dăruia ceva.

4. În fundul grădinii, torcând, bunica îşi începea basmul.

5. Băiatul asculta povestea cu împăratul care nu avea copii.

6. Curios să afle cât de rău este să nu ai copii, nepotul o întrerupe pe bunică.

7. Un bătrân mic, bărbos şi cocoşat îl înştiințează pe împărat că va dobândi un urmaş, când merii lui de aur vor lega rod.

8. După ce îl lămureşte pe băiat cât de mic era bătrânul şi de ce merii nu legaseră rod, bunica îşi continuă basmul.

9. O bătrânică îl sfătuieşte pe împărat cum să procedeze ca merii să rodească.

Scanned with OKEN Scanner

10. După ce află cât de mică era bătrânica, nepotul adoarme în timp ce bunica povestea mai departe.

11. Împăratul a plecat la zâna florilor dincolo de Valea Plângerii, şi a dat de o pădure mare şi întunecoasă unde s-a oprit să se odihnească.

12. Nepotul se trezeşte când bunica terminase caierul, dar şi basmul.

13. Niciodată el n-a putut asculta un basm întreg, stând cu capul în poala bunicii.

III. Caracteristicile textului

1. În mintea copilului basmul fuzionează cu realitatea.

2. Se remarcă admirabilul umor al inocenței, copilul raportând totul la propria persoană.

3. Trecerea copilului de la starea de veghe la cea de somn este prezentată cu rafinament artistic.

4. Dialogul este semnificativ pentru reliefarea candorii sufletului infantil.

5. Dialogul se împleteşte cu narațiunea şi descrierea pentru a evidenția însuşirile bunicii:

a) generoasă, afectuoasă şi iubitoare;

b) fire deschisă, având harul povestirii;

c) are glasul dulce şi slab;

d) este blândă şi înțelegătoare;

e) îşi manifestă cu duioşie sentimentele;

f) apare în mintea copilului asemenea unui personaj de basm.

6. Sunt folosite enumerații, repetiții, epitete şi comparații prin care se realizează un ritm poematic accentuat.

7. Sub aspect lexical şi gramatical se observă:

a) folosirea unor cuvinte şi expresii populare;

b) folosirea vocativelor şi a interjecțiilor.

IV. Concluzii

1. Delavrancea foloseşte procedeele imagismului modern.

2. Investigațiile analitice sunt substanțiale când este vorba de evocarea unor momente autobiografice.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Prozator şi dramaturg, eseist şi publicist, Barbu Ştefănescu Delavrancea (1858-1918) *a contribuit la dezvoltarea literaturii române*, ca şi alţi scriitori, în perioada de trecere de la marii clasici la literatura interbelică.

Cunoscut prin trilogia Moldovei *(Apus de soare, Luceafărul, Viforul)*, dar şi prin scrieri în proză ca *Sultănica, Hagi-Tudose, Neghiniţă, Palatul de cleştar* etc., „Delavrancea a adus în literatura românească viaţa celor mulţi, interesul cald pentru această viaţă şi, în scrisul românesc, limba vie a celor care trăiesc în contact cu pământul". *(G. Ibrăileanu)*

Opera literară *Bunica*, în ciuda titlului expozitiv, **nu este numai un portret în proză** creionat de amintirea maturului, ci **şi un poem al inocenţei, al candorii infantile.**

La început, scriitorul *sugerează prin descriere câteva însuşiri ale bunicii*, aşa cum s-au întipărit în mintea copilului de odinioară: „O văd ca prin vis. O văd limpede aşa cum era: naltă, uscăţivă, cu părul creţ şi alb, cu ochii căprui, cu gura strânsă şi cu buza de sus crestată în dinţi de pieptene, de la nas în jos.".

Bucuria revederii este mare („Cum deschidea poarta îi săream înainte."), *dublată şi de generozitatea bunicii*, căci „totdeauna sânul ei era plin". Nepotul primea darul numai după ce ghicea ce se ascunde acolo, ca apoi să trăiască plăcerea abandonării în lumea basmului, pe care niciodată bunica nu-l isprăvea.

În fundul grădinii, la umbra dudului printre frunzele căruia „se părea că de sus are să cadă o ploaie albastră", ea, torcând, îşi *începea basmul*, iar copilul visa înainte.

El ascultă — pentru a câta oară? — *basmul cu împăratul care n-avea copii* şi pe care un bătrân mic, bărbos şi co coşat îl înştiinţează că va dobândi „un cucon cu totul şi cu totul de aur" numai atunci când cei doi meri din grădina sa vor da roade. Aşteptarea împăratului este zadarnică, pentru

Scanned with OKEN Scanner

că merii înfloreau, dar nu rodeau, chiar dacă aveau apă şi soare din belşug.

Într-o zi vine la împărat „o babă bătrână, sbârcită [...] şi mică" şi-l sfătuieşte cum să obţină de la zâna florilor un ulcior de lapte cu care să ude merii pentru a da rod, asumându-şi însă riscul de a fi prefăcut „în buruiană, pucioasă sau floare mirositoare".

Ascultând sfatul, împăratul porneşte la drum şi ajungând într-o pădure mare şi întunecoasă, pune capul pe desagii ce-i avea cu el şi adoarme, „şi dormi, şi dormi...".

Adoarme şi nepoţelul care se trezeşte când bunica isprăvise caierul şi, poate, şi basmul.

În final, scriitorul îşi aminteşte că *niciodată n-a putut asculta un basm întreg, stând cu capul în poala bunicii*, căci „avea o poală fermecată şi-un glas şi-un fus, care mă furau pe nesimţite şi adormeam fericit sub privirile şi zâmbetul ei".

Povestirea bunicii este întreruptă de nenumărate ori de curiozitatea copilului în mintea căruia **lumea basmului fuzionează cu realitatea**, replicile fiind de o candoare cuceritoare: „–Cât de mare?", „–Bunico, e rău să nu ai copii?", „ – Cât era de mic?", „ – De ce nu legaseră rod, bunico?" etc.

Alteori, dialogul produce **pagini „de admirabil umor al inocenţei"** *(Al. Săndulescu)*, când copilul concluzionează raportând totul la propria persoană:

„–Bunico, e rău să nu ai copii?

– Fireşte că e rău. Casa omului fără copii e casă pustie.

– Bunico, dar eu n-am copii şi nu-mi pare rău."

Sau

„– Cât era de mic?

– Poate să fi fost ca tine.

– Va să zică nu era mic de tot..."

Cu rar rafinament artistic este prezentată de Delavrancea şi **trecerea copilului de la starea de veghe la cea de somn** prin „acea plăcută îngânare a vorbelor ce se pierd ca într-un abia şoptit descrescendo". *(Al. Săndulescu)*:

„– ...şi-a luat o desagă cu merinde şi-a plecat...

Scanned with OKEN Scanner

— ...şi-a plecat...
— Şi s-a dus, s-a dus, s-a dus...
— ...s-a dus... s-a dus..." etc.

Dialogul este, aşadar, **semnificativ pentru reliefarea candorii sufletului infantil**, a umorului inocenței, dar are, în prima parte a scrierii, şi ceva încântător, acaparator, prin curgerea lui rapidă, sacadată:

„— Ghici...
— Alune!
— Nu.
— Stafide!
— Nu!
— Năut!" etc.

Dialogul se împleteşte cu narațiunea şi descrierea pentru a evidenția şi **însuşirile bunicii**.

În afară de cele câteva *trăsături fizice prezentate direct prin descriere* (înaltă, uscățivă, cu părul creț şi alb, cu ochi căprui, cu gura strânsă şi cu buza de sus crestată), autorul reliefează prin narațiune şi dialog alte trăsături ale acesteia. Ea trăieşte *intens bucuria reîntâlnirii* cu nepotul, este *generoasă,* („totdeauna sânul ei era plin"), *afectuoasă* şi *iubitoare* („Ea îmi da părul în sus, mă săruta pe frunte".) *Fire deschisă, având harul povestirii*, cu *glasul ei dulce şi slab* îl transpune pe nepot în lumea mirifică a basmului („genele mi se prindeau şi adormeam; ea începea să spuie şi eu visam înainte"). *Blândă* şi *înțelegătoare*, bunica acceptă curiozitatea copilului izvorâtă din candoarea vârstei şi îşi *manifestă cu duioşie sentimentele*: „Ea lăsa fusul, râdea, îmi desfăcea părul cârlionțat, în două părți, şi mă săruta în creştetul capului".

Bunica apare în mintea nepotului *asemenea unui personaj de basm*, care exercită o fascinație teribilă asupra lui, şi de aceea poala ei îi părea fermecată, iar glasul şi fusul îl furau pe nesimțite şi adormea fericit, mângâiat de privirile şi zâmbetul ei blând şi îngăduitor.

Portretul bunicii este *creionat şi cu ajutorul enumerației* („naltă, uscățivă, cu părul creț şi alb" etc.), al epitetelor

Scanned with OKEN Scanner

(„glas *dulce* şi *slab*“, „poală *fermecată*“) şi *al repetiţiei* („şi bunica spunea, spunea înainte, şi fusul sfâr, sfâr...“)

Aceste procedee artistice ca şi alte enumeraţii („încărcate de lene, de somn, de mulţumire“), repetiţii („curge încet, încetinel, încetişor“), *epitete* („ploaie *albastră*, nori *albi*“), cărora li se adaugă *comparaţiile* „mă simţeam uşor ca un fulg“, „şi fusul sfâr, sfâr pe la urechi ca un bondar, ca o lăcustă ş.a., realizează **un ritm poematic accentuat,** uşor detectabil la lectură, fie că sunt evidenţiate caracteristicile şi detaliile de cadru, fie că autorul pune în lumină starea sufletească a copilului.

Sub **aspect lexical şi gramatical** se remarcă prezenţa *unor cuvinte şi expresii populare,* mai ales în basmul bunicii: „a lega rod“, „cocon“, „a drege“, „pucioasă“, „desagă“, „căpătâi“, „pasămite“ etc., *a vocativelor* pline de afecţiune: „bunico“, „flăcăul mamei“ şi a *interjecţiilor*: „ei“, „sfâr“, „a“.

Meritul lui Delavrancea constă însă în faptul că el adaugă acestor cuvinte şi expresii „procedeele imagismului modern“ *(Tudor Vianu)*, căci „o impresie de-a lui e de o bogăţie extraordinară şi de o noutate care uimeşte“ *(Nicolae Iorga)*.

Dacă în alte opere **investigaţiile analitice** sunt în genere mai puţin profunde, acestea **sunt** însă **substanţiale când este vorba de evocarea unor momente autobiografice** ca în *Bunica* şi *Bunicul*.

Scanned with OKEN Scanner

PUIUL
de Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Cele mai reprezentative volume ale scriitorului sunt *În lumea dreptății* şi *Întuneric şi lumină.*

2. Prozatorul a abordat două mari teme, având ca element comun duioşia: lumea orăşelelor de provincie şi lumea micilor viețuitoare.

3. Opera apare în volumul *În lumea dreptății* (1906) şi înfățişează întâmplările prin care trece un pui de prepeliță neascultător.

4. **Puiul** este o operă epică, sentimentele fiind exprimate indirect prin intermediul narațiunii, al acțiunii şi al personajelor.

II. Conținutul operei

1. Povestirea are un singur plan narativ, iar întâmplările pun în evidență dragostea de mamă a prepeliței.

Expoziținea

2. Întoarsă din Africa, o prepeliță are şapte pui pe care îi îngrijeşte cu dragoste.

3. Puiul cel mare, neascultător, a fost prins de un flăcău şi eliberat la rugămintea unui bătrân.

4. Cu timpul, mama a început să-i învețe să zboare.

Intriga

5. Un vânător primejduieşte viața puilor şi prepelița îl îndepărtează.

6. Puiul cel mare este rănit la o aripă.

Desfăşurarea acțiunii

7. Prepelița îşi dă seama că acesta se află într-o situație fără ieşire.

8. Vremea se răceşte, iar puiul rănit suferă pentru că nu poate participa la lecțiile de zbor.

Scanned with OKEN Scanner

Punctul culminant

9. Prepelița se hotărăşte să-şi salveze puii sănătoşi de frigul iernii apropiate, plecând cu ei în țările calde şi părăsindu-l pe cel „schilod".

Deznodământul

10. La marginea lăstarului, puiul moare.

III. Realizarea artistică

1. Autorul foloseşte personificarea, atribuindu-le prepeliței şi puilor însuşiri omeneşti.

2. Povestirea este alegorică şi ia înfățişarea unei povestiri – fabule.

3. Narațiunea impresionează prin sentimentele exprimate şi prin intensitatea lirismului.

*

* *

Cele mai reprezentative volume de proză din opera lui Ioan Alexandru Brătescu-Voineşti rămân, fără îndoială, *În lumea dreptății* şi *Întuneric şi lumină*, ultimul publicat în anul 1912, când creația sa atinge punctul valoric culminant.

„Natură contemplativă, liniştită", „slujit de un fin spirit de observație şi de un rafinat simț al compoziției şi al stilului" *(Dicționar de literatură română)*, prozatorul a abordat **două mari teme**: lumea insignifiantă a orăşelelor de provincie, cu tabieturile şi automatismele ei şi o altă lume, cea a miniaturalului, a micilor viețuitoare. Ceea ce uneşte aceste două teme este atitudinea adoptată de scriitor, şi anume duioşia, care „ia forma unei apăsătoare triste ți" *(Dumitru Micu)* atât în povestirile ale căror personaje sunt bătrâni, copii sau ființe tarate, cât şi în povestirile cu animale şi păsări.

În opera literară „Puiul", apărută în volumul *În lumea dreptății* (1906), I. Al. Brătescu-Voineşti **prezintă**, în esență, întâmplările prin care trece un pui de prepeliță neascultător care sfârşeşte tragic, ceea ce justifică atât ti-

Scanned with OKEN Scanner

tlul, cât şi motoul-avertisment: „Sandi, să asculţi pe mămica“, ce are un pronunţat caracter educativ, mobilizator.

Scrierea este o **operă epică**, întrucât ideile, gândurile şi sentimentele autorului sunt exprimate *în mod indirect*, prin intermediul acţiunii şi al personajelor. Ca în orice operă literară epică, se întâlnesc şi aici *cele trei elemente: acţiunea* (totalitatea întâmplărilor înfăţişate într-o anumită ordine), *personajele* (prepeliţa, puii, ţăranii, vânătorul) şi *naratorul*, care este scriitorul însuşi. Modul de expunere dominant este naraţiunea, deoarece autorul povesteşte (narează) un şir de întâmplări în desfăşurarea lor treptată, naraţiunea fiind de fapt „o modalitate literară care aparţine genului epic“. *(Ioan Andrău)* Astfel opera devine ea însăşi o naraţiune, împrumutând numele modului de expunere cel mai mult folosit.

Această naraţiune are **un singur plan al derulării faptelor**, acţiunea desfăşurându-se de-a lungul câtorva luni, de primăvară, până la sosirea iernii, iar evenimentele narate se petrec mai întâi în preajma unui lăstar, într-un lan de grâu, şi apoi într-un lan de porumb.

Aproape toate întâmplările înfăţişate de autor pun în evidenţă dragostea de mamă a prepeliţei. Astfel, în **expoziţiune** aflăm că într-o primăvară, întorcându-se din Africa şi fiind moartă de oboseală, ea s-a oprit într-un lan de grâu, la marginea unui lăstar, unde şi-a construit un cuib în care a ouat „şapte ouă mici ca nişte cofeturi“. Dragostea de mamă se dezvăluie de la început instinctiv, căci prepeliţa şi-a făcut cuibul „pe un muşuroi de pământ, mai sus, ca să nu i-l înece ploile“, iar când clocea ouăle, sta nemişcată „ca nu cumva să pătrunză o picătură de ploaie la ouă“. După trei săptămâni, din ouă „au ieşit nişte pui drăguţi [...], îmbrăcaţi cu puf galben ca puii de găină“, pe care ea îi hrănea cu nemărginit devotament, iar ei creşteau „frumoşi, cuminţi şi ascultători“.

Prima păţanie a puiului celui mare tulbură pentru moment armonia „familiei“ şi prefigurează vag o evoluţie nedorită a acestuia pe plan comportamental. Când ţăranii au venit, prin iunie, să secere grâul, el n-a alergat repede la

Scanned with OKEN Scanner

chemarea prepeliței și a fost prins de un flăcău sub căciulă. A fost eliberat doar la intervenția unui bătrân care constatase că „de-abia este cât luleaua". Prepelița își face din nou datoria de mamă și îl ceartă pentru nerespectarea sfatului părintesc, avertizându-l totodată „că poți să pățești și mai rău".

Cu o emoționantă gingășie maternă ea își educă puișorii, îi ocrotește și-i apără de toate primejdiile. Grijulie, prepelița îi ține ziua la umbră, în lăstar, iar noaptea îi adună sub aripile ei ocrotitoare, ca sub un cort. Pregătindu-i „pentru o călătorie lungă", pe care trebuie s-o facă după ce va trece vara, ea le dădea „lecții de zbor", care se făceau dimineața, „pe răcoare", sau în amurg, „căci ziua era primejdios din pricina hereților".

Profunzimea sentimentului matern se dezvăluie însă pregnant în momentul sosirii vânătorului, când prepelița este în stare să se sacrifice pentru a-și salva puișorii. Ea și-a dat seama de primejdie și le-a spus să stea nemișcați până ce va reuși să îndepărteze pericolul. Vânătorul și câinele se apropie, sunt așa de aproape, încât se vede cum o furnică se urcă pe carâmbul cizmei vânătorului. Atunci, prepelița zboară ras cu pământul, la doi pași de la botul câinelui, prefăcându-se rănită, iar vânătorul nu poate să tragă de teamă să nu-și împuște câinele. Ieșind din bătaia puștii, ea zboară repede spre lăstar.

În acest timp, puiul cel mare, neascultând sfatul mamei sale, zboară. Vânătorul trage și îl lovește în aripă. Mai poate zbura până la lăstar, unde „a căzut cu o aripă moartă". Dându-și seama că este un pui și cunoscând desimea lăstarului, vânătorul a renunțat să-l mai caute. Sosirea vânătorului și rănirea puiului celui mare sunt două momente puternic tensionate și hotărâtoare în desfășurarea celorlalte întâmplări, ele constituind **intriga acțiunii**.

În **desfășurarea acțiunii** aflăm că, la lăsarea serii (simbol al cumplitelor suferințe ce vor urma), prepelița își cheamă puii și constată lipsa celui rănit. Când l-a găsit și și-a dat seama că aripa este ruptă, ea a înțeles că „era pierdut".

Scanned with OKEN Scanner

Acum, durerea şi disperarea pun stăpânire pe inima de mamă a bietei prepelițe, căci ea îşi dă seama de consecințe.

Pentru bietul pui au început zile triste, căci nu mai putea participa la lecțiile de zbor, alături de frații săi. El o întreba cu disperare pe prepeliță dacă se va însănătoşi şi dacă îl va lua şi pe el în călătoria cea mare. În aceste momente dificile, cu o mare stăpânire de sine, în ciuda zbuciumului ei sufletesc, prepelița îşi încurajează puiul rănit: „Da, mamă, răspundea prepelița silindu-se să nu plângă".

Vara a trecut, țăranii au arat miriştea şi prepelița s-a mutat cu puii într-un lan de porumb, iar când oamenii au venit şi au cules porumbul, şi-a găsit adăpost în nişte pârloage din marginea lăstarului. Între timp vremea s-a răcit şi păsările călătoare începeau să plece spre miazăzi.

În fragmentul următor acțiunea atinge cea mai mare încordare şi constituie **punctul culminant** al narațiunii. În inima prepeliței se dădea o luptă sfâşietoare între datoria sa de mamă față de puii sănătoşi, care sufereau de frigul toamnei înaintate, şi dragostea față de cel rănit „care se agăța de ea cu disperare". Cu sufletul sfâşiat de durere, prepelița hotărăşte să plece cu puii „zdraveni" şi, fără să privească înapoi, a zburat, în timp ce puiul rămas striga cu disperare, încercând să se târască după ei. Înțelepciunea a învins, dar durerea a rămas, căci mama duce cu ea peste mări şi țări imaginea copilului părăsit şi durerea cuibărită pentru totdeauna în sufletul ei.

Punctului culminant îi urmează în mod firesc **deznodământul** care este tragic: puiul moare la marginea lăstarului, „cu degetele ghearei împreunate ca pentru închinăciune", din cauza iernii, a viscolului şi a gerului.

Moartea puiului devine un simbol, simbolul vieții ce se prăbuşeşte înainte de a se realiza, înainte de a porni pe drumul devenirii (drum simbolizat şi el prin călătoria în care urma să vadă „oraşe mari şi râuri şi marea").

Această narațiune are ca „eroi" o prepeliță şi puii ei care **apar personificați** deoarece autorul atribuie însuşiri omeneşti unor ființe necuvântătoare, acestea putând fi atribuite şi lucrurilor sau fenomenelor naturii. Prepelița şi

Scanned with OKEN Scanner

puii reprezintă, prin comportarea lor, prin felul de a vorbi şi de a se înţelege, caractere umane. Prepeliţa nu este altceva decât o mamă iubitoare, harnică şi prevăzătoare, caracterizată de un nemărginit devotament, necunoscând clipe de răgaz. Ea le îndrumă puilor primii paşi cu afecţiune şi răbdare, îi dojeneşte pentru greşeli şi neascultare şi presimte primejdiile ce-i pândesc. Este stăpână pe sine, are sânge rece şi e gata să se sacrifice pentru copiii ei.

Puii îi reprezintă pe copiii care sunt temperamental deosebiţi: unii ascultători, cuminţi, care nu ies niciodată din vorba părinţilor, altul neastâmpărat, neascultător, zburdalnic şi pripit în luarea hotărârilor, nesocotind sfatul matern.

Prin personificările menţionate şi prin învăţămintele ce se desprind, prin similitudinea dintre viaţa acestor păsări şi a oamenilor, această naraţiune ia **aspectul unei povestiri-fabule**, care aduce în prim-plan imaginea mamei eterne, grijulie şi afectuoasă, capabilă de cele mai mari sacrificii.

Dacă opera ar fi putut avea şi alt sfârşit, dacă „gestul" din final al prepeliţei este justificat moral sau nu, dacă rănirea puiului se datorează neascultării, „tensiunii nervoase sau unei înzestrări naturale precare" *(Cecilia Romaniuc)*, sunt tot atâtea interpretări posibile pe care ni le oferă interferenţa planului realităţii biologice – şi de ce nu – şi umane cu cel al ficţiunii literare. Dincolo de toate acestea, naraţiunea în discuţie rămâne „istorisirea care a stors lacrimi atâtor generaţii de copii, înfăţişând soarta nefericită a unui pui neascultător" *(Dumitru Micu)* şi o adevărată bijuterie literară miniaturală, model de artă literară în care autorul se simte în fiecare moment „emoţionat de subiect", „cuprins de milă, de indignare, de regret". Sentimentele se remarcă prin „intensitatea lirismului şi calitatea lui rară, astfel explicându-se impresia profundă pe care autorul o face asupra cititorilor săi." *(Garabet Ibrăileanu)*

Din acest punct de vedere se observă **două tonalităţi ale naraţiunii** – una calmă, liniştită, luminoasă, prin care se creează o imagine edenică, de fericire, şi alta dramatică, gravă, dureroasă – ambele sporind şi nuanţând registrul liric, afectiv, al povestirii, prin implicarea scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

GÂNDĂCELUL

de Emil Gârleanu

(Plan)

I. Date despre operă şi autor

1. Scriitor, publicist şi traducător, Emil Gârleanu a îmbogăţit literatura română cu numeroase volume de nuvele şi schiţe.

2. Volumul *Din lumea celor care nu cuvântă* a fost receptat cu un interes deosebit.

3. Din acest volum face parte şi schiţa *Gândăcelul*.

II. Conţinutul

1. În această schiţă autorul relatează cu duioşie şi umor eforturile unui gândăcel de a urca pe o plantă către înalt.

2. Mirat de venirea sa pe lume, gândăcelul descoperă cu uimire soarele de pe cer.

3. Contemplându-se, el crede că este o fărâmiţă de lumină căzută din soare.

4. De accea, hotărăşte să se întoarcă de acolo de unde căzuse, urcând pe un lujer de crin.

5. Începând urcuşul, se rostogoleşte de câteva ori în ţărână.

6. Încercând din nou, vede că poate să progreseze.

7. Cu mare greutate ajunge pe o frunzişoară lătăreaţă ca o prispă.

8. De aici, privind în sus îşi dă seama că mai are foarte mult de urcat.

III. Trăsăturile textului

1. Scrierea este o îmbinare măiestrită între naraţiune, descriere şi monolog interior.

2. Gândăcelul apare într-o ipostază umanizată prin personificare.

3. El parcuge o traiectorie de cunoaştere şi autocunoaştere, descoperă o lume nouă, gândeşte, se întreabă, se zbuciumă.

4. Urcuşul relevă tenacitatea, voinţa şi dârzenia „voiniculuiˮ, care este asemenea unui personaj din basme.

Scanned with OKEN Scanner

5. Peripețiile și efortul gândăcelului stârnesc hazul și smulg cititorului un zâmbet îngăduitor.

6. Marea artă a scriitorului constă în poetizarea aspectelor relatate, prin intermediul unor figuri de stil și al diminutivelor.

IV. Concluzii

1. Urcușul gândăcelului devine un simbol: aspirația spre lumină, spre împlinire a unor idealuri.

2. Cititorul de orice vârstă se regăsește afectiv în paginile lui Emil Gârleanu.

*

* *

Scriitor, publicist, traducător, Emil Gârleanu (1878-1914) a îmbogățit literatura română cu numeroase volume de nuvele și schițe (*Bătrânii, Cea dintâi durere, Nucul lui Odobac, Din lumea celor care nu cuvântă, Trei vedenii* etc.) în care a dovedit o mare sensibilitate și duioșie, indiferent de tema abordată.

Cu un interes deosebit a fost receptat de posteritate volumul *Din lumea celor care nu cuvântă*, apărut în anul 1910, în care prozatorul „întocmește mici monografii ale necuvântătoarelor, ale unor gâze, ale unor animale domestice, ale unor vegetale", dovedindu-se „poet al universului mic" căci „realizează pagini pline de grație și gingășie duioasă" *(D. Micu)*.

Din acest volum face parte și povestirea *Gândăcelul* în care ni se relatează **cu duioșie, dar și cu umor**, eforturile unui biet gândăcel de a se urca pe o plantă, fiind atras de globul luminos de pe cer.

Venind pe lume, el s-a trezit ca dintr-un somn, gândindu-se „cum răsărise, și-al cui era". Mica vietate a cărei existență era circumscrisă „frunzișoarei care-l adăpostise", încearcă să-și mărească universul de cunoaștere, iar constatarea este năucitoare. Afară, „în ploaia de lumină", este orbit de atâta strălucire și, îndrăznind și deschizând ochii mai mult, *descoperă cerul din mijlocul căruia „un bulgăre de aur aprins arunca văpăi"*.

Scanned with OKEN Scanner

Contemplându-se în strălucirea razelor solare, *cărăbuşul „constată“*, cu o naivitate dezarmantă, că *„era o fărâmiță căzută, de acolo, de sus, o fărâmiță de lumină închegată, rătăcită pe pământ“* şi de aceea *hotărăşte să se întoarcă acolo de unde căzuse*.

Îndată stabileşte că drumul cel mai sigur este lujerul unui crin pe care se va ridica până „dedesubtul bulgărului de aur“ şi, din vârful lui, „o săritură — sau o vedea el ce face“.

Urmează mersul trudnic plin de căderi şi reveniri, de alte peripeții neprevăzute, dar, cu o voință ieşită din comun, „voinicul“ *ajunge pe „o frunzişoară lătăreață ca o prispă“* unde poposeşte „ud de sudoare, că părea o picătură de rouă“, abia când „bulgărele de aur scăpătase de amiază“.

De aici, însă, privind în sus, cât era de hotărât şi de vânjos drumețul, constată că mai are foarte mult de urcat şi nu-şi putu opri un oftat:

„— Uf! Că mult mai am de suit, Doamne!“

Resemnarea conținută de această replică finală, ne smulge tuturor un zâmbet îngăduitor.

Scrierea este o **îmbinare măiestrită între narațiune, descriere şi monolog interior** şi ea cucereşte pe cititorul de orice vârstă prin fantezia scriitorului care atribuie gândăcelului sentimente şi cugetare, prezentându-l într-o **ipostază umanizată**, *prin personificare*.

Apărând într-o astfel de ipostază, gândăcelul *parcurge o traiectorie de cunoaştere şi autocunoaştere*, descoperă o lume necunoscută şi de aici izvorăşte zbuciumul său permanent exteriorizat prin interogații retorice şi construcții exclamative pline de savoare şi cuceritoare prin candoare. „Personajul“ gândeşte, îşi dă seama cu uimire că el face parte, de fapt, din univers, îşi croieşte planuri pe care încearcă să le ducă la îndeplinire. *Urcuşul relevă tenacitatea, voința şi dârzenia „voinicului“* hotărât şi vânjos care nu disperă în fața greutăților, dar care îşi exprimă în final îndoiala în privința posibilității realizării idealului propus, deoarece efortul pe care trebuie să-l facă este prea mare pentru puterile lui.

Scanned with OKEN Scanner

Voinicul gândăcel se *aseamănă prin multe dintre însuşirile sale cu un personaj din basme* care trebuie să parcurgă un drum pândit de neprevăzut şi ce pare că nu se mai termină. De aceea autorul foloseşte şi unele construcţii specifice basmului: „să meargă, să meargă, să meargă până în vârf", „Şi-a mers voinicul, a mers. Mult să fi mers.", „şi umblă, şi umblă, băiete; şi de-abia ajunse", care sugerează tocmai efortul continuu, epuizant.

Peripeţiile „voinicului", efortul său sisific transmit cititorului un zâmbet indulgent, căci ele *stârnesc hazul* tocmai prin diferenţa izbitoare dintre dorinţa măreaţă a micii vietăţi şi forţele sale neînsemnate, aşa de reduse, încât adânciturile lujerului i se păreau a fi dealuri înalte şi văi adânci.

Deşi de cele mai multe ori „câte un detaliu etic sau tipologic suplineşte descrierea" *(Const. Ciopraga)*, marea **artă a scriitorului constă în poetizarea aspectelor** relatate. Astfel, în înfăţişarea cărăbuşului, a gândurilor şi a eforturilor sale, se remarcă prezenţa a **numeroase figuri de stil**: epitete („picioare *fragede*", „ochişori *mărunţi*", „lumină *dulce*" etc.), comparaţii („mic cât un fir de linte", „ochişorii... cât nişte fire de colb", „un grăunte de piatră cât un munte", „părea o picătură de rouă etc.) şi metafore („ploaie de lumină", „bulgăre de aur aprins arunca văpăi", „fărâmiţă de lumină închegată", „paharul lujerului de crin" etc.), toate confirmând această tendinţă de poetizare.

Duioşia sentimentelor scriitorului faţă de „eroul" povestirii este marcată stilistic şi prin **folosirea din abundenţă a diminutivelor** („picioruş", „frunzişoră", „ochişor", „mititel", „trupşor", „căpşor" etc.) şi prin lirismul accentuat al textului evidenţiat prin numeroasele construcţii exclamative: „... ce adânc şi ce albastru se dezvelea cerul! Şi ce minune! [...]. Dar ce depărtare!" etc.

Dincolo de întâmplările gândăcelului, autorul transmite cititorului şi un mesaj, căci **urcuşul micii făpturi simbolizează aspiraţia tuturor vieţuitoarelor, dar şi a omului spre lumină, spre împlinire, spre realizarea idealurilor.**

Scanned with OKEN Scanner

De aceea **cititorul**, copil, tânăr sau matur, **se regăseşte în paginile lui Emil Gârleanu**, îşi bucură sufletul sau se întristează aflând despre existenţa, zbuciumul sau dramele micilor vietăţi.

CÂND STĂPÂNUL NU-I ACASĂ

de Emil Gârleanu

(Plan)

I. Date despre operă şi autor

1. Ca şi *Gândăcelul,* această operă literară face parte din volumul *Din lumea celor care nu cuvântă.*

2. Pe lângă duioşie, graţie şi gingăşie, se remarcă umorul, schiţa fiind „o mică povestire amuzantă".

3. Titlul reia o parte, modificată, a proverbului „Când pisica nu-i acasă, şoarecii joacă pe masă".

II. Conţinutul

1. Un şoarece, o pisică şi un câine îşi dispută o bucată de caşcaval de pe poliţă.

2. Un şoricel este atras de mirosul de brânză proaspătă.

3. El plănuieşte cum să-şi atingă scopul de a ajunge la caşcaval.

4. Planul i se pare irealizabil când îşi aminteşte de motan.

5. Motanul este şi el atras de mirosul de caşcaval.

6. Rezistă însă tentaţiei din dorinţa de a-l prinde mai întâi pe şoarece.

7. Şoricelul îşi părăseşte ascunzătoarea şi este înhăţat de motan.

8. La apariţia câinelui Corbici, motanul fuge în ocniţa sobei şi-i dă drumul şoricelului.

9. Soseşte stăpânul care, spre deziluzia celor trei, mănâncă din plin, cu poftă, caşcavalul.

III. Trăsăturile scrierii

1. Conţinutul schiţei este structurat cu mare precizie de autor:

a) „decorul" e fixat în patru propoziţii principale independente;

Scanned with OKEN Scanner

b) secvența următoare ni-l prezintă pe șoricel cu gândurile și frământările lui;

c) trecerea la secvența următoare se face printr-o propoziție exclamativă;

d) cea de-a treia secvență este marcată printr-o interogație;

e) finalul se leagă de restul textului printr-un *dar* narativ.

2. Șoricelul și pisica apar în ipostază umanizată.

3. Emil Gârleanu se dovedește „un poet al necuvântătoarelor" atunci când apelează la descriere.

4. Scenele confruntării directe pun în lumină arta narativă a scriitorului, caracterizată prin dinamism, ritm alert, vioiciune.

5. Nota particulară a scrierii este umorul.

IV. Concluzii

Această operă literară evidențiază adânca sensibilitate a scriitorului.

*

* *

Și această schiță **face parte**, ca și *Gândăcelul*, tot din volumul *Din lumea celor care nu cuvântă*, „literatură de scurt-metraj alcătuind un mic *bestiarum*". *(Const. Ciopraga)*

De data aceasta, pe lângă duioșie, grație și gingășie, un loc privilegiat îl ocupă *umorul*, schița fiind „o mică povestire amuzantă" *(D. Micu)* care are ca **titlu** o parte modificată a proverbului „Când pisica nu-i acasă, șoarecii joacă pe masă". Numai că, de data aceasta, protagoniștii nu sunt, ca în proverb, numai șoriceii, ci un *șoarece, o pisică și un câine*, care, în lipsa stăpânului, *își dispută o bucată de cașcaval de pe poliță*.

Primul care își face apariția în „scenă" este șoricelul, care, atras de mirosul de brânză proaspătă, „nu-și mai găsea locul". O dată descoperit obiectul tentației, el, ca și gândăcelul din schița cu același titlu, plănuiește cum să-și

Scanned with OKEN Scanner

atingă scopul de a ajunge până pe poliță. Planul i se năruie, îndată ce se gândeşte la motan: „Dar motanul? Ehei! La dânsul nu prea se gândise. Şi, Doamne, mulți fiori i-a mai vârât în oase motanul cela.“.

Desigur că motanul fusese şi el atras de mirosul de caşcaval care „îi sbârlise şi lui mustățile“, dar rezistase tentației urmărind „să-l momească pe lacomul din gaură“.

Imprudentul şoricel îşi părăseşte ascunzătoarea şi este înhățat de motan, dar *îşi face apariția Corbici*, câinele, atras şi el de mirosul ademenitor de caşcaval. Speriat de lătrăturile înverşunate ale cățelului, *pisoiul îşi găseşte refugiul în ocnița sobei părăsindu-l pe şoricel* care, „mirat că scapă, zăpăcit“, „o şterge în gaura lui“.

Apoi, ca într-un stop-cadru cinematografic, autorul ni-i prezintă pe „câteştrei duşmani“ față în față cu obiectul tentației şi al disputei — bucata de caşcaval: „şoarecele în gaură, motanul în ocniță şi câinele în mijlocul odăii, se pândesc munciți de acelaşi gând“.

Apariția stăpânului restabileşte ordinea, căci, de teamă, actorii părăsesc scena: „motanul se înghesuieşte şi mai în fund, iar câinele o şterge sub divan; numai şoarecele, mic cum era, rămâne la locul lui“.

Stăpânul, obosit de muncă şi flămând, ia bucata de caşcaval pe care o mănâncă cu poftă, spre dezolarea celor trei.

Conținutul schiței este structurat cu mare precizie de autor. *La început*, în patru propoziții principale independente este fixat „decorul“: „o odaie“ liniştită în care, pe o poliță, o bucată de caşcaval împrăştie un miros ademenitor.

Secvența următoare ni-l prezintă pe şoricel, atras de mirosul de brânză proaspătă, cu gândurile şi frământările lui cum să ajungă la caşcaval, deşi se teme de motan.

Trecerea la *fragmentul următor* în care este înfățişată apariția motanului se face printr-o propoziție exclamativă care vine să confirme teama şoricelului: „Cum să nu-l pândească!“, ca apoi interogația „Dar ce se aude?“ să marcheze cea de-a treia secvență. Tot printr-un „dar“ narativ

Scanned with OKEN Scanner

se realizează şi *legătura* cu finalul naraţiunii: „Dar paşi apăsaţi cutremură sala."

Şi în această schiţă se remarcă unele dintre caracteristicile prozei lui Emil Gârleanu. În primul rând şoricelul şi pisica apar în **ipostază umanizată**. Atras de mirosul de caşcaval, *şoarecele gândeşte*, se întreabă („Să iasă, să nu iasă?" [...] „Unde-o fi? De unde-l vrăjeşte, din ce colţ îl poftеşte cu atâta stăruinţă la dânsa? A! Uite-o, colo pe farfurie" etc.), *îşi face planuri* („Dar cum? Să meargă mai întâi pe lângă perete până la divan. Aşa, bun! Pe urmă..."), *se teme* („Dar motanul? Ehei! La dânsul nu prea se gândise şi, Doamne mulţi fiori i-a mai vârât în oase motanul cela"). La fel şi *pisoiul*, în timp ce „se joacă" cu prada sa *gândeşte* cu ciudă, dar şi cu diabolică satisfacţie: «Caşcaval ţi-a trebuit! Poftim caşcaval! Doamne! Ce bun o să-mi pară mie după ce te-oi crănţăni»." În aceste fragmente se observă prezenţa vorbirii directe, a construcţiilor exclamative şi interogative prin care *se exteriorizează gândurile, atitudinea şi zbuciumul micilor vietăţi*, sau a interjecţiilor („a", „ehei", „ha" etc.).

În al doilea rând, din nou, **Emil Gârleanu se dovedeşte** un **poet al necuvântătoarelor** *atunci când apelează la descriere.* Bietului şoricuţ i se zăresc „mărgelele ochilor", iar fiorosul motan are „ochii galbeni şi lucioşi ca sticla", „mustăţile întoarse, subţiri şi ascuţite ca oasele de peşte". Chiar dacă „prozatorul nu excelează prin plasticitate", comparaţiile prezente mai sus („ca sticla", „ca oasele de peşte"), au menirea de a individualiza trăsăturile evidenţiate.

Scenele confruntării directe dintre motan şi şoarece pe de o parte, şi dintre câinele Corbici şi motan, pe de altă parte, pun în lumină **arta narativă a scriitorului** *caracterizată prin dinamism, printr-un ritm alert, vioiciunea* naraţiunii fiind realizată prin folosirea verbelor de mişcare la modul indicativ prezent, distribuite, de obicei, în propoziţii principale: „apasă", „răsuceşte", „lasă", „pune", „vine", „se opreşte", „adulmecă", „se repede", „latră" etc.

Dacă aceste trăsături ale scriiturii lui Gârleanu le găsim şi în *Gândăcelul*, de data aceasta **nota particulară** a

Scanned with OKEN Scanner

schiței *Când stăpânul nu-i acasă* **este umorul** „care e unul duios, dizolvându-se în lirism" *(C. Ciopraga)* fie că e vorba de gândurile şoricelului, fie că este prezentată perplexitatea celor trei „duşmani" în faţa deznodământului neaşteptat.

Şi această operă literară **evidenţiază adânca sensibilitate a scriitorului,** manifestată prin modul de abordare a temei, prin atitudinea adoptată faţă de această lume a necuvântătoarelor, care are o viaţă aparte, cu problemele, cu bucuriile şi cu dramele ei.

CĂPRIOARA

de Emil Gârleanu

(Plan)

I. Date despre operă şi autor

1. Lumea scrierilor lui Emil Gârleanu nu este numai o lume pitorească, ci este şi plină de nelinişti, avându-şi dramele ei.

2. În schiţa *Căprioara* este zugrăvită o astfel de dramă.

II. Conţinutul

1. Căprioara îşi dezmiardă iedul cu dragoste.

2. Fiindcă a venit vremea înţărcatului, căprioara trebuie să se despară de puiul ei.

3. Căprioara şi iedul ajung în pădurea întunecată.

5. Când pătrund în luminiş apare lupul.

6. Căprioara se jertfeşte pentru puiul ei.

7. Iedul îşi continuă drumul, iar viaţa căprioarei se stinge.

III. Caracteristicile textului

1. Căprioara apare într-o ipostază umanizată.

2. Textul literar este o împletire perfectă a naraţiunii cu descrierea.

3. Se remarcă, de asemenea, lirismul covârşitor al textului.

IV. Concluzii

1. Acţiunea se desfăşoară dinamic, într-o succesiune rapidă de situaţii.

Scanned with OKEN Scanner

2. Comunicarea sentimentelor de durere se realizează printr-un stil grav, sobru.

*

* *

Lumea măruntă a celor care nu cuvântă din opera lui Emil Gârleanu **nu este numai o lume pitorească**, de un farmec aparte sau de un umor discret, ci este şi plină de nelinişte şi întrebări, îşi are dramele ei mute, zguduitoare uneori.

În schiţa *Căprioara*, Gârleanu **zugrăveşte tocmai astfel de dramă**, căci căprioara, împinsă de sentimentul său matern se jertfeşte în locul iedului ei iubit.

Scrierea se deschide prin sugerarea unei atmosfere de calm, de linişte, edenice. Într-un astfel de cadru, „pe muşchiul gros, cald ca o blană a pământului" se află căprioara şi iedul ei. Într-o scenă plină de tandreţe, iedul „şi-a întins capul cu botul mic, catifelat şi umed pe spatele mamei lui şi cu ochii închişi se lasă dezmierdat. Căprioara îl linge şi limba ei subţire culcă uşor blana moale, mătăsoasă a iedului".

Acestei situaţii iniţiale îi urmează cauza acţiunii, căci liniştea se tulbură când în sufletul de mamă al căprioarei „încolţeşte un simţământ stăruitor de milă", fiindcă, venind vremea înţărcatului, trebuie să se despartă de puiul ei.

Acest sentiment, acest gând şi necesitatea împlinirii lui constituie *mobilul desfăşurării acţiunii* care urmează. *Îmbărbătându-se, căprioara porneşte împreună cu iedul spre ţarcurile* unde vrea să-l lase singur, convinsă că „acolo, sus, e păzit şi de duşmănia lupului şi de iscusinţa vânătorului". Până acolo mai erau însă de străbătut locuri primejdioase şi în drumul lor căprioara pune la încercare puterile iedului, care face faţă tuturor încercărilor.

În cale apare însă pădurea întunecată, loc deosebit de primejdios pentru că aici se află lupul. Presimţirea căprioarei devine fapt împlinit şi observând „ochii lupului străluc-

Scanned with OKEN Scanner

cind lacomi", *ea se jertfeşte pentru pui*. Lupul, văzând prada mai mare, uită de ied şi se repede la ea.

Prăbuşită în sânge, căprioara nu moare până ce puiul, înspăimântat, nu se topeşte în adâncul pădurii. Numai atunci ea „simte durerea, iar ochii i se turbură de apa morţii".

Astfel se consumă o dramă zguduitoare din lumea celor care nu cuvântă, căreia îi cade victimă nevinovată căprioara. Ea apare într-o **ipostază umanizată**, în postura *unei mame iubitoare, afectuoase* şi *grijulii*. Ca orice mamă, se *zbuciumă* („în sufletul ei încolţeşte un sentiment stăruitor de milă"), *trăieşte durerea apropiatei despărţiri* („Şi cum se uită, cu ochii îndureraţi, din pieptul căprioarei scapă ca un muget înăbuşit de durere"), dar când este cazul se *îmbărbătează* şi îşi *duce hotărârea până la capăt*. Ajungând în inima pădurii întunecate „ca un iad" *este prevăzătoare*, trecând cu grijă din poiană în poiană. *Instinctul matern* o face *să presimtă* primejdia şi atunci când nu mai există altă soluţie *se sacrifică* pentru a salva viaţa iedului. *Spiritul de sacrificiu* izvorăşte din profunzimea sentimentului dragostei materne, manifestat permanent, constant şi duios.

Textul literar **este o împletire perfectă a naraţiunii cu descrierea.** Legătura dintre cele două moduri de expunere este aşa de strânsă, încât nu se poate vorbi de pasaje descriptive şi narative, întrucât în ţesătura epică a scrierii sunt strecurate elemente descriptive ce sunt reliefate prin intermediul comparaţiilor şi al epitetelor. Această caracteristică a textului se observă încă din primul fragment, când, înfăţişând căprioara care îşi dezmiardă iedul, autorul foloseşte epitetele „muşchi *gros, cald*", „bot ... *catifelat* şi *umed*", „blană *moale, mătăsoasă*" şi comparaţia „cald *ca o blană*".

Procedeul este folosit în tot textul, unde se mai întâlnesc epitetele „fiinţă *fragedă*", „salturi *îndrăzneţe*," „sărituri *ameţitoare*", „behăind *vesel*", „hrube *adânci*", „inimă *întunecată*", „străluceau *lacomi*", „zbieret *adânc, sfâşietor*" etc. şi comparaţiile „se opreşte ca şi cum ar mirosi genunea", „se avântă ca o săgeată", „picioare subţiri ca nişte lugere", „inima pădurii întunecată ca un iad" ş.a. prin care

Scanned with OKEN Scanner

sunt punctate unele elemente de cadru sau stări sufleteşti ori sunt caracterizate diferite acțiuni relatate prin narațiune.

Se remarcă, de asemenea, **lirismul covârşitor al textului,** căci autorul reuşeşte să-l facă părtaş pe cititor la drama consumată, să-l implice direct, mai ales afectiv, atât prin pilda de iubire şi de jertfă a căprioarei, cât şi prin aducerea acestor aspecte în prim plan, reliefate prin folosirea verbelor la indicativ-prezent: „stă", „se lasă", „linge", „culcă", „deschide", „îşi azvârle", „rămâne", „se topeşte" etc.

Astfel „acțiunea se desfăşoară dinamic, într-o succesiune rapidă de situații", iar comunicarea sentimentului de durere se realizează, de data aceasta, „printr-un stil grav, sobru". *(Teodor Vârgolici)*

TOAMNA

de Octavian Goga

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Octavian Goga este o personalitate marcantă a liricii transilvănene de la începutul secolului al XX-lea.

2. În creația sa se remarcă, mai întâi, caracterul ei militant, național şi social.

3. În lirica sa închinată frumuseților naturii se observă tonul elegiac şi profunzimea sentimentelor.

4. Poezia *Toamna* a fost publicată în revista *Luceafărul* (nr. 8/15 oct. 1902) şi reprodusă, cu modificări, în vol. *Poezii* (1905).

II. Conținutul

1. Poetul surprinde notele caracteristice ale anotimpului toamna, realizând un tablou dezolant dominat de brumă, de nori negri, de vestejirea plantelor, de vânt.

2. Nucii bătrâni se îndoaie sub „vifornița păgână".

3. Un pui de ciocârlie „plânge" disperat pe cumpăna fântânii.

Scanned with OKEN Scanner

4. Ultima strofă reliefează identitatea dintre suferința puiului de ciocârlie şi cea a poetului, durerea şi suferința fiind exprimate direct, liric.

III. Caracteristicile textului

1. Poetul realizează o atmosferă tristă, mohorâtă în strânsă legătură cu sentimentele poetului.

2. Ea este sugerată prin intermediul personificărilor, al epitetelor şi al metaforelor.

3. La nivel lexical se observă folosirea unor cuvinte cu sens propriu sau sens figurat care descriu fenomenele specifice toamnei şi transmit stările sufleteşti ale poetului.

IV. Concluzii

Poezia capătă, şi prin ritm şi măsură, un ton răscolitor de romanță.

*

* *

Socotit „întâiul mare poet din epoca modernă", „după Eminescu şi Macedonski", „poet național totodată şi pur ca şi Eminescu" (G. Călinescu), Octavian Goga **este o personalitate marcantă** a liricii transilvănene de la începutul secolului al XX-lea. Deoarece poetul aparține unui anumit spațiu spiritual şi social, critica a remarcat în primul rând în poezia lui Octavin Goga *caracterul ei militant, național şi social*, întrucât el a cântat jalea „înstrăinatului Ardeal", durerea celor mulți şi „fără nume", devenind astfel „pedagogul neamului" şi apropiindu-se de lumea satului din care a răsărit şi de care se va simți legat toată viața.

Aşa se explică faptul că, de cele mai multe ori, s-a ignorat lirica sa închinată frumuseților naturii, unde *tonul elegiac şi profunzimea sentimentelor copleşesc*, poetul implicându-se afectiv în descrierea elementelor naturii. Poate tocmai această legătură osmotică pe plan sentimental cu elementele descrierilor realizate, sinceritatea sentimentelor şi simplitatea formei l-au determinat pe George Călinescu să-l apropie de Mihai Eminescu, cel mai mare poet al nostru.

Scanned with OKEN Scanner

Toate aceste virtuți artistice se întâlnesc și în poezia *Toamna*, publicată în revista *Luceafărul*, nr. 8/15 octombrie 1902 și reprodusă cu numeroase modificări în volumul „Poezii" din anul 1905.

După cum arată și **titlul** poeziei, O. Goga surprinde notele caracteristice ale anotimpului care stăpânește grădina, dumbrava, câmpul și curtea casei.

Astfel, prin **întreaga poezie** el realizează un dezolant tablou al naturii: în grădină a căzut bruma, iar rădăcina firelor de lămâiță se usucă, peste dumbravă plutesc nori plumburii, pe câmp, porumbul „cu podoaba-i zdrențuită/ Tremură/", iar din ogradă vântul „smulge-n zbor câte-o șindrilă" „de pe vârful șurii", în timp ce nucii bătrâni se îndoiesc sub „viforniţa păgână" — semn al apropierii anotimpului următor. Deznădăjduit, speriat de toamna aprigă, neiertătoare, un pui de ciocârlie „plânge" „sus pe cumpăna fântânii".

Toate aceste elemente, care constituie tabloul dezolant al toamnei, sunt conținute de **primele patru strofe ale poeziei**, în **ultima strofă** fiind reliefată identitatea dintre suferința puiului de ciocârlie și cea a poetului, sentiment exprimat direct, sfâșietor: „Îl ascult și simt supt gene/ Cum o lăcrimă-mi învie:/ Ni se-aseamănă povestea,/ Pui golaș de ciocârlie." Intensitatea suferinței, durerea sfâșietoare sunt exprimate direct, liric, subiectivat, prin folosirea formelor verbale și pronominale de persoana I (spre deosebire de celelalte strofe unde se întrebuințează persoana a III-a), prin vocativul „pui golaș" și prin personificarea lacrimii care „învie".

În întreaga poezie, O. Goga **realizează o atmosferă tristă**, mohorâtă, în strânsă legătură cu sentimentele sale de tristețe, de regret și de melancolie. O serie de epitete ca „brună *argintie*", „nori *suri*", „podoabă *zdrențuită*", „viforniță *păgână*", nucii „*bătrânii*", de personificări ca „văl de brumă... a împodobit", „norii își poartă", „tremură... porumbul", „vine vântul", „plânge-un pui de ciocârlie" și metafora „plumbul" vin să sugereze această atmosferă apăsătoare, dezolantă, întregul peisaj fiind dominat de culoarea cenușie.

Scanned with OKEN Scanner

La nivel lexical, se observă folosirea unor cuvinte care prin sensul lor propriu reliefează răceala toamnei, celelalte fenomene specifice anotimpului („brumă", „nori", „vânt", „viforniță"), cărora li se adăugă figurile de stil menționate, menite să evidențieze într-o formă aleasă stările sufletești ale poetului.

Geamătul naturii, tristețea și durerea poetului sunt magistral exprimate și prin măsura și ritmul versurilor, căci poezia **capătă un ton răscolitor de romanță.**

BALADA UNUI GREIER MIC

de George Topârceanu

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. G. Topârceanu este cunoscut ca poet al anotimpurilor, al lumii gingașe a florilor și a micilor viețuitoare.

2. *Balada unui greier mic* a fost publicată în săptămânalul *Lumea bazar* (1923) și inclusă în vol. *Balade vesele și triste.*

II. Conținutul

1. Poezia începe cu sosirea toamnei și se încheie cu monologul delicat și duios al greierului.

2. În primele patru versuri este prezentată sosirea rapidă a toamnei care a pus stăpânire pe întreg peisajul.

3. Poetul insistă apoi asupra chipului toamnei care lasă în urma sa toate relele posibile.

4. Natura reacționează diferit în fața toamnei: ciulinii, măceșii, greierul.

5. Poetul insistă asupra imaginii greierului.

6. Partea finală cuprinde monologul greierului, care copleșește prin delicatețe și duioșie:

– motivează lipsa de hrană prin credulitatea izvorâtă dintr-un calcul greșit;

– posibilitatea împrumutului este exclusă, încercarea fiind urmată de refuz și de bârfă;

– în cuvintele sale își fac loc disperarea și resemnarea, singura consolare fiind autocompătimirea.

Scanned with OKEN Scanner

III. Concluzii

1. În întreaga poezie îşi face loc umorul ca mijloc de transmitere a duioşiei.

2. Prin personificările folosite, poetul prefigurează fabulele de mai târziu.

*

* *

Cunoscut ca **poet al anotimpurilor** (mai ales în *Rapsodii*), al lumii gingaşe a florilor şi a micilor vieţuitoare, George Topârceanu a înfăţişat în lirica sa acest univers cu duioşie şi umor, el fiind un sentimental care transformă „-n glume lacrimile clare".

O astfel de operă literară este şi *Balada unui greier mic*, publicată în săptămânalul „Lumea bazar", în anul 1923, fiind apoi inclusă în ediţia următoare a „Baladelor vesele şi triste".

Poezia are o **structură bine articulată**, începând cu sosirea toamnei şi încheindu-se cu monologul greierului prin care „exprimă o mare delicateţe şi duioşie". (C. Ciopraga)

Sosirea neaşteptată a toamnei „celei întunecate" *este prezentată expeditiv în primele patru versuri*, poetul insistând asupra rapidităţii acţiunii, asupra surprizei („A venit aşa, deodată") şi a dimensiunilor impresionante ale peisajului luat în stăpânire de anotimp („Peste dealuri zgribulite,/ Peste ţarini zdrenţuite"). Elementele cadrului natural sunt caracterizate prin epitetele *zgribulite* şi *zdrenţuite* care atribuie însuşiri celor doi termeni ai enumeraţiei *peste dealuri, peste ţarini,* iar epitetul *cea întunecată* evidenţiază una din trăsăturile anotimpului — atmosfera mohorâtă.

Topârceanu insistă apoi asupra **chipului toamnei** prin intermediul epitetului triplu *lungă, slabă* şi *zăludă*, cu rol personificator, ea apărând asemenea uni duh malefic care lasă în urma sa toate relele posibile: „Ploi mărunte,/ Frunze moarte,/ Stropi de tină./ Guturai./" Enumeraţia *ploi, frunze, stropi de tină, guturai* între termenii căreia se inter-

Scanned with OKEN Scanner

calează epitetele *mărunte* şi *moarte* reliefează într-un ritm alert fenomenele specifice acestui anotimp şi transmite un sentiment de neliniște şi de teamă.

Natura reacționează diferit în fața toamnei care „vine de la munte/ Blestemând şi lăcrimând": cuprinşi de panică, ciulinii „se pitesc prin văgăuni", măceşii o întâmpină „cu grăbite plecăciuni", iar greieraşul îşi face apariția „pe coastă, la urcuş" ieşind „din căsuța lui de humă". Atât toamna, care blestemă şi lăcrimează (sugestie a vântului şi a ploii), cât şi celelalte elemente ale naturii apar personificate prin intermediul unor verbe de mişcare: „se pitesc", „întâmpină", „a ieşit". Cu o artă desăvârşită de miniaturist, de fin bijutier, scriitorul zăboveşte asupra imaginii greierului insistând asupra coloritului prin folosirea enumerației „negru, mic, muiat în tuş..., pudrat cu brumă". Duioşia şi compasiunea cu care Topârceanu vorbeşte despre greier, gingăşia acestuia sunt evidențiate atât de enumerația anterioară, cât şi de diminutivele „căsuță" şi „greieraş".

Partea finală, care cuprinde **monologul greierului**, copleşeşte prin delicatețe şi duioşie, depăşind cu mult gingăşia existentă în alte creații, cum ar fi *Rapsodii de toamnă*. Toamna îl găseşte pe greier cu cămara goală, fapt pe care-l motivează prin credulitatea sa izvorâtă dintr-un calcul greşit („Nu credeam c-o să mai vii/ Înainte de Crăciun./ Ca puteam şi eu s-adun/ O grăunță cât de mică/"). Drama micii vietăți este cu atât mai mare, cu cât posibilitatea împrumutului la „vecina furnică" este exclusă atâta timp cât orice încercare este urmată de refuz şi de bârfă: „Fi'ncă nu-mi dă niciodată,/ Şi-apoi umple lumea toată/ Că m-am dus şi i-am cerut.../". De aceea, în cuvintele greierului îşi face loc disperarea şi resemnarea („Dar de-acuş, [...]/ Dar de-acuş s-a isprăvit.../"), singura consolare rămânându-i autocompătimirea: „Cri-cri-cri,/ Toamnă gri,/ Tare-s mic şi necăjit./"

În cuvintele greierului ca şi în întregul text îşi face loc *umorul*, „folosit ca mijloc de transmitere a duioşiei" (D. Micu), căci scriitorul priveşte cu îngăduință, cu înțelegere pasivitatea, neglijența, naivitatea, ca atribute specific ome-

Scanned with OKEN Scanner

neşti. Un rol important în reliefarea atitudinii poetului îl au şi epitetele „toamnă *gri*", glas *sfârşit*", diminutivul „picioruş", *repetiţia* „dar de-acuş", şi adjectivele cu rol de nume predicativ „mic şi necăjit", care îmbogăţesc registrul stilistic folosit anterior.

Prin personificarea greierului „care poate fi totodată un om şarmant, [...] un umil funcţionar, [...] un poet necunoscut, neînţeles" (D. Micu), prin atitudinea acestuia, George Topârceanu *prefigurează fabulele de mai târziu*, scrise între 1930-1936, această baladă putând fi socotită un exerciţiu preliminar, chiar dacă îşi are nota ei de originalitate evidentă.

LIMBA NOASTRĂ

de Alexandru Mateevici

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Al. Mateevici s-a impus în literatura română printr-o creaţie de excepţie, *Limba noastră*.

2. Poezia a fost scrisă la 17 iunie 1917 la Chişinău şi reprodusă în numeroase publicaţii, antologii şi manuale, fiind pusă şi pe muzică şi devenind cântecul de slavă închinat limbii române şi poporului român care a zămislit-o.

3. Această creaţie este un imn, odă şi elegie în acelaşi timp, prin care poetul îşi exprimă sentimentele de dragoste faţă de patrie, de respect şi admiraţie faţă de limba română.

4. Titlul evidenţiază intenţia poetului de a defini limba română, identificându-se cu aceasta.

II. Conţinutul operei

1. Al. Mateevici defineşte limba română printr-o suită de comparaţii „cu imagini superioare, de mare poezie". *(G. Călinescu)*

2. Poezia este structurată în **două părţi** *prima parte* evidenţiază însuşirile limbii române, iar *a doua* conţine îndemnul de a cultiva graiul strămoşesc şi de a-l păstra ca pe o comoară de preţ.

Scanned with OKEN Scanner

3. Limba română este creația fără egal a poporului nostru, răsărită o dată cu el din adâncul veacurilor, fiind vorbită pe întregul cuprins al țării şi caracterizându-se prin vechime, frumusețe şi bogăție *(strofa I.)*

4. Limba română a trezit la viață şi luptă întregul neam românesc pentru a-şi realiza aspirațiile, idealurile, caracterizându-se prin putere mobilizatoare şi dăinuire în timp *(strofa a II-a)*.

5. Limba română este expresivă şi armonioasă, melodioasă asemenea doinelor noastre, având capacitatea de a exprima sensibilitatea poporului, dar şi ura şi revolta sau năzuințele acestuia *(strofa a III-a)*.

6. Limba română este o hrană a sufletului omenesc şi reflectă întregul trecut de muncă al înaintaşilor, ea însoțindu-i în truda lor continuă *(strofa a V-a)*.

8. Limba română este o oglindă a trecutului de luptă al poporului evocând fapte impresionante prin măreția lor *(strofa a VI-a)*.

9. Aceasta este o limbă binecuvântată, menită să exprime adevărurile atât în forma ei de comunicare familiară, cât şi ca limbă de cult *(strofa a VII-a)*.

10. Ea este o limbă sacră, în care au fost scrise sfintele cazanii, dar şi limba în care țăranii şi-au exprimat durerile şi bucuriile *(strofa a VIII-a)*.

11. Poetul adresează îndemnul de a contribui la renaşterea graiului, la scoaterea lui din anonimat, de a cultiva, a îmbogăți şi a păstra limba strămoşească.

12. Cultivarea limbii va duce la îmbogățirea ei, la sporirea frumuseții şi a expresivității, deci va da roade.

13. Limba noastră va învinge timpul, strălucind veşnic în cuvinte existența noastră, a tuturor generațiilor, devenind comoara noastră cea mai de preț.

III. Concluzii

1. Poezia pune în evidență însuşirile limbii şi conține îndemnurile poetului de a păstra şi a cultiva limba, precum şi viziunea sa asupra viitorului graiului străbun.

Scanned with OKEN Scanner

2. Calitățile limbii române sunt evidențiate prin comparații, metafore, antiteze, hiperbole și epitete, poetul exprimându-și totodată mândria patriotică.

3. Prin ritm și măsură, poezia amintește de creația populară.

4. Limba română este limba marilor scriitori ai neamului, dar și limba creațiilor populare.

5. Limba se identifică cu patria, dragostea de patrie însemnând și dragostea față de limbă.

*

* *

Dispărut în eternitate la numai 29 de ani, Alexandru (Alexe) Mateevici (1888-1917) s-a impus în literatura română printr-o creație de excepție, poezia *Limba noastră*, rămasă ca o dovadă a talentului celui ce putea deveni „un poet mare" *(G. Călinescu)* și o admirabilă lecție de patriotism.

Scrisă la 17 iunie 1917 la Chișinău, devenită un fel de manifest pe câmpurile de luptă de la Mărășești, reprodusă în „Cuvântul moldovenesc" (21 iunie 1917) și apoi în „Școala moldovenească" și alte numeroase publicații, introdusă în manualele școlare și în antologii, pusă pe muzică de Al. Cristea, această poezie a *devenit un fel de imn național*, cântecul de slavă închinat limbii române și poporului care a născut-o și a înveșnicit-o.

Imn, dar în același timp **odă și elegie**, poezia *Limba noastră* dă glas sentimentelor nereținute de dragoste, de prețuire, de respect și de admirație ale poetului față de graiul neamului.

Titlul, constituit din substantivul „limba" urmat de adjectivul pronominal posesiv „noastră", evidențiază dintr-un început intenția poetului de a defini limba românească, dar și identificarea lui cu rostirea străbună și, prin ea, cu viața, lupta și aspirațiile tuturor românilor, căci limba este „a noastră", deci a tuturor și a poetului.

Scanned with OKEN Scanner

Mateevici **defineşte limba noastră românească** *punându-i în evidenţă însuşirile alese* şi de aceea poezia este „constituită pe schema unei salbe de sentenţe" *(Perpessicius)*, autorul reuşind să dea „o nouă serie de definiţii ale limbii române, cu imagini superioare, de mare poezie". *(G. Călinescu)*

Poezia este structurată **în două părţi**.

Prima parte, constituită din **opt strofe** care încep cu expresia „Limba noastră", reliefează într-un limbaj comparativ-metaforic, de o rară forţă expresivă, însuşirile alese ale limbii române, iar cea **de-a doua parte (ultimele patru strofe)** conţine îndemnul poetului de a „cultiva" graiul strămoşesc, de a-l păstra ca pe o comoară de preţ, ca pe o carte a identităţii noastre naţionale.

„Limba noastră", aşa cum este ea înfăţişată în **prima strofă**, este creaţia fără egal a poporului nostru, răsărită o dată cu el din adâncul veacurilor, devenind prin vreme bogăţia noastră cea mai de preţ. Ea este, aşadar, *veche şi bogată* şi a fost vorbită pe întreg teritoriul ţării, căpătând prin rostire străluciri de pietre rare:

„Limba noastră-i o comoară
În adâncuri înfundată,
Un şirag de piatră rară
Pe moşie revărsată."

Vechimea, frumuseţea şi bogăţia ei sunt puse în evidenţă prin comparaţile metaforice cu funcţie sintactică de nume predicativ multiplu, „limba... *-i o comoară..., un şirag...*", având determinările atributive „în adâncuri înfundată" şi „de piatră rară/ Pe moşie revărsată" care conţin epitetele „înfundată", „rară", „revărsată". Tainica ei bogăţie ascunsă vreme îndelungată este sugerată prin expresia metaforică „în adâncuri înfundată", iar valoarea şi strălucirea ei prin frumuseţe sunt puse în lumină prin construcţia la fel de expresivă „de piatră rară". Vasta arie de cuprindere a limbii române este magistral exprimată prin arhaicul „moşie", iar revărsarea („revărsată") este simbolul înzestrării, al „rodniciei" acestei limbi.

Scanned with OKEN Scanner

Fiecare aspect al limbii, fiecare nouă însuşire a ei completează imaginea simbolică a acestei trăsături definitorii (limba) a neamului nostru prin care am veşnicit în timp. „Definiția" este completată fie printr-o nouă însuşire, fie prin dezvoltarea şi accentuarea primei dintre cele două comparații metaforice.

Astfel, în **strofa a doua**, poetul precizează că prin *puterea ei mobilizatoare*, limba română a trezit la viață şi luptă întregul neam românesc pentru a-şi realiza aspirațiile, idealurile de veacuri:

„Limba noastră-i foc ce arde
Într-un neam, ce fără veste
S-a trezit din somn de moarte
Ca viteazul din poveste."

Permanența limbii, dăinuirea prin timp şi forța ei mobilizatoare sunt sugerate prin comparația metaforică „foc ce arde", simbolul flăcării vii, al incandescenței din cuvintele care au trezit întregul popor din „somnul de moarte" (metaforă a robiei, a umilinței, a împilării, ca şi în „Deşteaptă-te, române" al lui Andrei Mureşanu).

A doua comparație a strofei („ca viteazul din poveste") semnifică *puterea de regenerare, de înviere*, ca în basme, a poporului român, care a fost de nenumărate ori robit, dar niciodată înfrânt de vicisitudinile istoriei.

Expresivitatea şi armonia limbii române sunt însuşirile la care poetul se referă în cea **de-a treia strofă**. *Melodioasă* asemenea doinelor noastre de dor, limba română exprimă sensibilitatea sufletului românesc, dar ea a exprimat, când a fost nevoie, şi durerea, ura şi revolta împotriva nedreptăților:

„Limba noastră-i numai cântec,
Doina dorurilor noastre,
Roi de fulgere ce spintec
Nouri negri, zări albastre."

Două dintre elementele celor trei comparații metaforice ale strofei („cântec", „doina dorurilor noastre") prin care este definită limba română se completează, se întregesc, sugerând *frumusețea şi armonia unică* a rostirii noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Limba este *cântec*, deci înălțare, visare, sensibilitate, dar un anume cântec, particularizat în „doina dorurilor noastre", acea cântare a cântărilor neamului nostru, duioasă, jalnică, melancolică, exprimând năzuințele permanente ale poporului („dorurile noastre") mereu prezente, mereu rostite tainic de-a lungul existenței.

Cea de-a treia metaforă-comparație („roi de fulgere") completează prin antiteză însușirile limbii române: *capacitatea ei de a evidenția puternic și statornic sentimentele de ură, de revoltă,* de a exprima totodată *dorința de libertate* a neamului. Această semnificație este întregită de cele două metafore finale ale strofei („nouri negri, zări albastre"), care sugerează tot prin antiteză momentele de cumpănă, de grea încercare, dar și cele de calm, de liniște, de năzuință nelimitată spre libertate, din istoria noastră, toate aceste aspecte găsindu-și locul în graiul românesc.

În **strofa a patra**, limba românească este comparată cu graiul pâinii pentru că ea *este o hrană a sufletului omenesc, are unduirea și foșnetul lanului și frăgezimea și aromele pâinii sfinte* care se plămădește mai întâi în legănarea spicelor de grâu și apoi prin sudoarea frunții bătrânilor (strămoșilor): „Limba noastră-i graiul pâinii/ Când de vânt se mișcă vara;/ În rostirea ei bătrânii/ Cu sudori sfințit-au țara".

Cu alte cuvinte, limba *reflectă întregul trecut de muncă al înaintașilor*, căci i-a însoțit în truda lor continuă, ea însăși născându-se și dezvoltându-se în focul muncii.

Limba română este limba *minunatelor creații populare* („frunză verde"), *cuprinde în ea zbuciumul și veșnicia codrilor*, cursul lin al Nistrului, în care își oglindesc chipul luceferii: „Limba noastră-i frunză veche/, Zbuciumul din codrii veșnici,/ Nistrul lin, ce-n valuri pierde/ Ai luceferilor sfeșnici."

Limba *oglindește* deci și *frumusețile naturii și veșnicia ei, legătura omului cu acestea*, motiv des întâlnit în creația populară și pus în evidență prin frumusețea graiului românesc. Cele trei comparații („frunză verde", „zbuciumul",

Scanned with OKEN Scanner

„Nistru“) exprimă un univers afectiv pe care rostirea românească îl pune în lumină prin inegalabilele opere orale.

În continuare autorul evidențiază ideea că *limba românească este o oglindă a trecutului nostru de luptă, al poporului,* deoarece prin ea sunt aduse în prezent faptele de vitejie ale înaintaşilor, istoria noastră zbuciumată, cu măreția şi tragismul ei: „Limba noastră-i vechi izvoade,/ Povestiri din alte vremuri,/ Şi, cetindu-le-nşirate,/ Te-nfiori adânc şi tremuri.“

Deci sub aspectul ei scris, limba a imortalizat faptele înaintaşilor, eroii neamului şi transmite prin timp emoția puternică a mărturiilor trecutului de glorie, idee sugerată prin verbele „te-nfiori“ (urmat de epitetul „adânc“) şi „tremuri“ la care se adaugă arhaismele „izvoade“ şi „cetind“ care fixează un anumit moment în evoluția limbii române: cronicile şi hrisoavele domneşti.

Limba română este *o limbă binecuvântată*, hărăzită („aleasă“) să *exprime adevărurile permanente* atât în forma ei de comunicare familiară, cât şi ca limbă de cult:

„Limba noastră îi aleasă
Să ridice slavă-n ceruri,
Să ne spuie-n hram şi-acasă
Veşnicele adevăruri.“

Aura aceasta *de sanctitate* a graiului românesc este accentuată în **strofa următoare** unde limba este considerată o *limbă sacră* deoarece cu ajutorul ei au fost scrise sfintele cazanii. Ea este totodată, sub aspectul ei oral, mijlocul prin care țăranii au dat glas durerilor, dar şi dorurilor lor:

„Limba noastră-i limbă sfântă,
Limba vechilor cazanii,
Care-o plâng şi care-o cântă
Pe la vatra lor țăranii.“

„Vatra“ devine aici simbolul pământului țării, al statorniciei noastre pe aceste meleaguri, iar antonimele „plâng“, „cântă“ constituie o antiteză ce evidențiază diversitatea sentimentelor pe care le exprimă limba română.

Partea a doua (patru strofe) este constituită mai întâi dintr-o *suită de îndemnuri* („înviați-vă“, „ştergeți“, „strân-

Scanned with OKEN Scanner

geți") de a contribui la renașterea graiului, la scoaterea lui din uitare, din anonimat, de a cultiva, a îmbogăți și a păstra limba strămoșească:

„Înviați-vă dar graiul
Ruginit de multă vreme,
Ștergeți slimul, mucegaiul
Al uitării care geme."

Strângeți piatra lucitoare
Ce din soare se aprinde."

.....

Imperativelor prin care se exprimă direct îndemnul li se alătură metaforele „slimul", „mucegaiul", „piatra lucitoare" și personificările uitarea „care geme", și piatra lucitoare „ce din soare se aprinde".

Primele două metafore, epitetul „ruginit" și personificarea „care geme" fac aluzie la *marginalizarea silită a graiului,* care nu trebuie acceptată, și sunt opuse celorlalte procedee artistice similare; „piatra lucitoare" (metaforă și epitet), „ce din soare se aprinde" (personificare).

Limba românească *are* deci *caracterele pietrelor scumpe* și adună în ea, ca și acestea, frumuseți nebănuite pe care trebuie să le „culegem".

Truda noastră va fi răsplătită și răsplata va fi imensă: graiul *se va îmbogăți și se va revărsa fecund, benefic și generos pentru întinderile țării*:

.....

„Și-ți avea în revărsare
Un potop nou de cuvinte.

Nu veți plânge atunci amarnic
Că vi-i limba prea săracă
Și-ți vedea cât e de darnic
Graiul țării noastre dragă."

„Potopul nou de cuvinte" (hiperbolă cu rezonanțe biblice) exprimă *ideea fecundității, a abundenței* și, prin revărsarea ei, limba își va dovedi *generozitatea, puterea*

Scanned with OKEN Scanner

ei de exprimare, întreaga frumusețe, opuse „sărăciei" din cuvinte.

Prima şi singura dată limba este asociată cu patria („graiul țării noastre dragă"), anticipând parcă remarca lui Nichita Stănescu: „Ce patrie minunată este această limbă!"

Dar sintagma „graiul țării" exprimă sintetic şi legătura limbii cu pământul neamului („moşie"), cu trecutul de luptă al poporului („vechi izvoade"), cu inegalabila creație a acestuia („cântec", „doina dorurilor noastre"), toate acestea semnificând patria.

În aceste versuri, Alexandru Mateevici exprimă *viziunea sa asupra viitorului limbii române* (verbele sunt folosite la viitor: „-ți avea", „nu veți plânge"), încrederea că împlinirea chemării la cultivarea graiului strămoşesc va da roade. Această idee este accentuată în **ultima strofă** care începe tot cu o formă verbală de viitor („răsări-va") şi care reia cu mici modificări prima strofă, viitorul înlocuind comparația „limba noastră-i o comoară". Comparația metaforică inițială devine o alegorie care sugerează țâşnirea rostirii româneşti din adâncurile trecutului şi revărsarea ei caldă pe „moşie".

„Răsări-va o comoară
În adâncuri înfundată,
Un şirag de piatră rară
Pe moşie revărsată."

Reluarea primei strofe conferă poeziei unitate şi simetrie. Metaforele realizate din comparațiile inițiale au aceeaşi semnificație reliefând în plus *permanența, perenitatea limbii române* capabile să învingă timpul, strălucind veşnic în cuvinte existența noastră, a tuturor generațiilor trecute şi viitoare.

Poetul **evidențiază în întreaga poezie însuşirile alese ale limbii**, bogăția, vechimea, frumusețea, expresivitatea, armonia, puterea mobilizatoare, precum şi capacitatea ei de a exprima trecutul de muncă şi de luptă, sufletul poporului şi aspirațiile lui. Acestora li se alătură **îndemnurile**

Scanned with OKEN Scanner

adresate tuturor de a cultiva şi a păstra limba şi viziunea optimistă a poetului asupra viitorului graiului strămoşesc.

Toate însuşirile sunt în primul rând reliefate cu ajutorul unei suite de comparaţii metaforice ai căror termeni sunt legaţi prin verbul copulativ *a fi*.

Lor li se adaugă alte metafore, hiperbole, epitete, antiteze şi limbajul uşor arhaizant („izvoade", „fulgere ce spintec", „pânii") prin care Alexe Mateevici pune în lumină comorile limbii române, exprimându-şi totodată sentimentele sale de adâncă mândrie patriotică ce sunt ale tuturor românilor, căci, aşa cum spunea un alt scriitor, „Mult e dulce şi frumoasă/ Limba ce-o vorbim/ Altă limbă armonioasă/ Ca ea nu găsim." (G. Sion)

Poetul însuşi ne convinge chiar prin versurile poeziei sale de frumuseţea, expresivitatea şi armonia limbii române, deoarece *prin rimă*, prin *ritmul trohaic* şi *prin măsura de opt silabe* ea aminteşte de creaţia populară şi îndreptăţeşte remarca lui George Călinescu care afirma: „Numai Eminescu a mai ştiut să scoată atâta mireasmă din ritmurile poporane."

Această limbă „ca un fagure de miere" (Mihai Eminescu), limba românească, este limba în care şi-a rostit „Amintirile" humuleşteanul Ion Creangă, este limba prin care Luceafărul poeziei româneşti străluceşte în nemurire, este limba în care Mihail Sadoveanu a creat măreaţa epopee a neamului, dar şi limba în care poporul şi-a tors dulce bogăţia de suflet şi gândire. De aceea, Lucian Blaga spunea: „Limba este întâiul mare poem al unui popor", iar Nichita Stănescu afirma: „Limba română este patria mea de cuvinte.", confirmând dezideratul testamentului văcărescian unde cultivarea limbii este identificată cu cinstirea patriei:

„Urmaşilor mei Văcăreşti,
Las vouă moştenire
Creşterea limbii româneşti
Şi-a patriei cinstire."

De aici se desprinde clar ideea că a-ţi iubi patria înseamnă a-ţi iubi limba maternă, deoarece ea este coordonata principală a spiritualităţii poporului, componentă fundamentală prin care se defineşte orice naţiune.

Scanned with OKEN Scanner

DOMNU TRANDAFIR

de Mihail Sadoveanu

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Scriitorul aparţine aceluiaşi spaţiu spiritual al geografiei noastre literare, ca şi alţi iluştri înaintaşi.

2. În opera sa, el a înfăţişat aspecte diferite, evocând totodată anii copilăriei şi icoane ale trecutului.

3. Naraţiunea *Domnu Trandafir* a fost publicată în revista „Albina" (1905) şi inclusă apoi în volumul *La noi în Viişoara* (1907).

4. Sadoveanu imortalizează chipul dascălului său, domnul Trandafir.

5. Scrierea are caracter de amintire şi este concepută ca o scrisoare.

II. Conţinutul

1. Opera are drept scop înfăţişarea dascălului, evidenţierea însuşirilor lui şi exprimă sentimente profunde de respect şi recunoştinţă.

2. Scriitorul îşi aminteşte de domnul Trandafir cu ocazia reîntoarcerii în târguşorul natal şi revede cu acest prilej locurile copilăriei: malul Siretului, zăvoaiele de sălcii, şurile dărăpănate de la marginea târgului.

3. Cel mai mult l-a impresionat locul unde a fost şcoala, deoarece îi aminteşte de prima zi din viaţa de şcolar, de jocurile copiilor şi de fostul său învăţător.

4. Scriitorul zugrăveşte chipul învăţătorului aşa cum s-a întipărit în mintea şi în sufletul său.

5. Dascălul Trandafir îşi făcea conştiincios datoria, dar le dădea copiilor şi o anume învăţătură sufletească.

7. Şcoala este vizitată de doi „străini" care discută cu învăţătorul şi asistă la lecţii.

8. Dascălul află cu uimire că unul dintre vizitatori a fost chiar ministrul învăţământului.

Scanned with OKEN Scanner

9. El îi iubea pe copii şi a rămas în acele locuri până la moarte.

III. Caracterizarea personajului principal

1. El este fostul învățător al scriitorului şi este personajul principal, de care îşi aminteşte cu prilejul revederii locurilor natale şi pe care îl prezintă în timpul activității didactice, în relație directă cu copiii şi cu ocazia vizitei ministrului.

2. Scriitorul realizează un portret fizic şi moral al dascălului şi al omului Niculai Trandafir.

3. **Aspectul fizic** al învățătorului.

4. **Însuşirile morale**, trăsăturile de caracter **ca dascăl**:

a) bunătate nemărginită, căldură sufletească;

b) îşi iubeşte meseria, pe care o face cu pasiune şi responsabilitate;

c) dragoste față de copii;

d) forma mințile copiilor, dar şi sufletele lor;

e) le insuflă copiilor sentimentul înălțător al dragostei față de țară;

g) le cultivă gustul pentru lectură, pentru frumos;

h) bun pedagog, înzestrat cu tact, având vocație de dascăl;

i) îi lăuda pe copii, dar îi şi dojenea când era cazul;

j) îi impresionează pe străini, care adoptă o atitudine de respect față de el;

k) dragostea, în relația dintre copii şi învățător, este reciprocă;

5. **Ipostaza de om** a dascălului:

a) bunătate, dragoste, statornicie;

b) este legat sufleteşte de oamenii şi locurile unde îşi profesează meseria;

c) „era gospodăros" şi îi plăcea să facă orice lucru cu rânduială;

d) este firesc în comportare, nevrând să pară decât ceea ce este;

e) modestia este trăsătura sa dominantă ca om;

6. **Cele două ipostaze** — dascăl şi om — se împletesc într-un portret moral armonios.

Scanned with OKEN Scanner

7. Autorul nutreşte sentimente de admiraţie, respect şi recunoştinţă şi îi păstrează o amintire neştearsă.

8. Prin domnul Trandafir, Sadoveanu a creat tipul dascălului devotat meseriei şi al unui om cu însuşiri deosebite.

9. Însuşirile personajului sunt evidenţiate direct, prin descriere, sau indirect, prin naraţiune, evocare şi dialog.

IV. Realizarea artistică

1. Dialogul se îmbină armonios cu celelalte moduri de expunere.

2. Opera are un ton discret, de comunicare intimă.

3. Naraţiunea aduce în plină lumină întâmplările copilăriei şi icoana de neşters a domnului Trandafir.

*

* *

Aparţinând aceluiaşi spaţiu spiritual al geografiei noastre literare ca şi iluştrii săi înaintaşi Ioan Neculce, Vasile Alecsandri, Ion Creangă şi Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu avea să îmbogăţească literatura română cu adevărate capodopere care pun în evidenţă trăsăturile unui întreg popor, trecutul său de luptă, suferinţele şi „durerile lui înăbuşite", pitorescul plaiurilor româneşti sau frumuseţea morală a oamenilor locuitori pe aceste meleaguri.

Fire sensibilă, vibrând profund şi statornic la tot ceea ce i-a marcat existenţa, Sadoveanu **evocă** în operele sale, ca şi Vasile Alecsandri, Ion Creangă sau Costache Negruzzi, **chipul celor care i-au luminat copilăria**, între aceştia aflându-se şi Mihai Busuioc, fostul său învăţător. Acesta devine „domnu Trandafir" în opera cu acelaşi titlu, publicată mai întâi în revista „Albina" (1905) şi apoi în volumul *La noi în Viişoara (Scrisori trimise de un prieten pribeag)* apărut în 1907.

În această operă literară, Sadoveanu **imortalizează chipul dascălului său** pe care îl evocă aducând în prezent, din negura uitării, icoana neestompată de vreme a domnului Trandafir.

Scanned with OKEN Scanner

Scrierea are **caracter de amintire**, autorul însuşi mărturisind că „au rămas vii pentru sufletul meu întâmplările copilăriei, întâmplările luminoase ale copilăriei aşa de îndepărtate“, iar evocarea **este concepută în stilul epistolar**, ca o scrisoare către un prieten căruia i se destăinuie vorbindu-i despre tot ce i-a fost drag: „Acolo multe lucruri s-au petrecut, prietene, şi, de acolo pornind, simt că iar mă cuprinde înduioşarea şi iar am să-ţi vorbesc şi în această scrisoare de domnu Trandafir.“

Atât din titlu, cât şi din această emoţionantă mărturisire se desprind **esenţa şi scopul evocării**, precum şi **tonul ei fundamental**: chipul unui *Om*, evidenţierea minunatului caracter al acestui apostol al neamului, dascăl şi îndrumător al scriitorului, şi nostalgia ce-i răscoleşte sufletul fostului învăţăcel.

Sadoveanu îşi aminteşte de domnul Trandafir cu prilejul reîntoarcerii în „târgul natal“. Cu această ocazie, el revede, la Siret, locul unde se scălda „cu dracii“ de seama lui şi „întinsele zăvoaie de sălcii cenuşii“ în care intrau cu o frică grozavă de bursuci.

Jocul rămâne constanţa copilăriei, ca şi la Creangă, şi de aceea scriitorul îşi mai aduce aminte cu emoţie de „şurile dărăpănate“ de la marginea târgului unde se juca „de-a ascunsul“, noaptea, cu ceilalţi copii. Cel mai mult l-a mişcat însă locul unde a fost cândva şcoala, deoarece el îi aminteşte de întâia dimineaţă „când a intrat în freamătul de copii cu teamă şi cu bucurie“. Emoţia adultului care retrăieşte clipele vârstei fericite este puternică, acel loc readucându-i în memorie chipul domnului Trandafir, asociat cu gestul lui grijuliu şi patern de a le dărui „de gustare“ câte două pere, la începutul fiecărei vacanţe, din părul ce era în curtea şcolii. Tot aici, copiii înălţau iarna uriaşi de zăpadă, cărora le puneau „pipe în gură şi cărbuni în locul ochilor“.

Dintre toate aceste imagini ale trecutului, cea care persistă este aceea a învăţătorului, căci lumina amintirii lui străbate întunericul anilor. De aceea, în partea următoare a fragmentului, **evocarea se îmbină cu descrierea**, şi scri-

Scanned with OKEN Scanner

itorul îi **realizează un portret fizic şi moral dascălului său de odinioară.** Câteva însuşiri fizice sunt prezentate direct: „Era un om bine făcut, puţin chel în vârful capului, cu ochii foarte blajini. Când zâmbea, se arătau sub mustaţa tunsă scurt nişte dinţi lungi, cu strungă mare la mijloc."

Naraţiunea vine, apoi, să evidenţieze alte însuşiri ale domnului Trandafir. Astfel, scriitorul îşi aminteşte de pasiunea cu care dascălul îi învăţa să recite poeziile patriotice, să cânte, precum şi felul cuceritor în care le citea din poveştile lui Creangă.

Sadoveanu îl apreciază pe dascăl nu numai pentru „gramatică şi aritmetică", deoarece „acestea se făceau bine", băieţii învăţau după puterile lor, ci mai ales pentru „învăţătura cealaltă, sufletească", pentru că avea o adevărată vocaţie de apostol, chiar dacă în „colţul acela de ţară", „nimeni nu se interesa cum mergea şcoala lui".

Identificându-se cu dascălul („domnul Trandafir al nostru") şi împărtăşindu-i uimirea („a rămas foarte mirat"), Sadoveanu povesteşte o întâmplare deosebită care a marcat existenţa sa de şcolar: vizita făcută de „doi străini" la şcoală.

În timp ce învăţătorul „priveghea la descărcatul unui car de fân", pe poarta curţii intră doi străini care, după ce refuză politicos invitaţia de a servi ceva, îi cer acestuia să-i conducă la şcoală. Ei se interesează de frecvenţa copiilor şi-l roagă să facă „o lecţie... aşa, de curiozitate..."

Domnul Trandafir face o lecţie aşa „cum o făcea el totdeauna". Orăşenii discută cu copiii, ascultă o poezie, apoi un cântec. Vrăjiţi de harul şi dăruirea învăţătorului, străinii „îl priveau cu ochii dintr-o dată încălziţi" şi i se adresează „cu glasurile cu totul schimbate şi cu o altă lumină în ochi", interesându-se de activitatea sa.

La plecarea musafirilor, dascălul află cu uimire că cei doi străini sunt ministrul învăţământului şi un inspector, fapt ce i se confirmă apoi de la primărie. Întâlnirea se petrece în limitele normalului, ale firescului, căci modul de a reacţiona al domnului Trandafir este uimirea („mult s-a minunat"), încât nici nu-i vine a crede că unul dintre vizi-

Scanned with OKEN Scanner

tatori a fost „în adevăr ministrul şcoalelor": „Ce are să caute ministrul aici, în sărăcia asta a noastră?"

După acest episod narativ, în care **dialogul punctează dens şi firesc intenţia şi reacţia personajelor**, Sadoveanu **revine la evocare**, reluând remarca din debutul fragmentului anterior, că dascălul îi învăţa pe copii nu din pricină ce se temea de cei mari, ci pentru că îşi iubea meseria şi elevii. El se supăra rar, exteriorizându-şi toată mânia prin două vorbe: „Măi, domnule!". La rândul lor, şi copiii îl iubeau şi de aceea, atunci când s-a zvonit că învăţătorul va fi mutat „într-o altă comună peste Siret", au luat hotărârea să plece cu el. Dascălul n-a plecat nicăieri, ci a rămas în acele locuri, unde a şi fost îngropat.

În finalul naraţiunii, **nostalgia scriitorului atinge cote maxime**, cu puternice accente elegiace, **evocarea transformându-se în meditaţie**, căci tot ce i-a fost drag şi i-a mângâiat copilăria nu mai există. N-a mai rămas decât „locul unde a fost o odaie scundă" şi unde „odată a trăit un om...".

Titlul însuşi sugerează faptul că personajul principal al operei este domnul Trandafir, fostul învăţător al scriitorului, devenit peste ani un simbol al celor mai alese însuşiri. El este un personaj real, pe numele său adevărat Mihai Busuioc, de care Sadoveanu îşi aminteşte cu prilejul revederii locurilor natale şi pe care îl prezintă aşa cum s-a întipărit el în mintea copilului de odinioară, în timpul activităţii didactice şi cu ocazia vizitei ministrului „şcoalelor".

Prin întreaga naraţiune se realizează un sugestiv **portret fizic şi moral** al domnului Trandafir, înfăţişat în **dublă ipostază: de dascăl şi de om**, ambele laturi ale personalităţii sale evidenţiind frumuseţea morală a celui care şi-a dedicat întreaga existenţă făuririi altor oameni şi de aceea concluzia la care ajunge autorul este că „în locul acela odată a trăit *un om*...".

Sub aspect fizic, învăţătorul *este un om obişnuit*, autorul înfăţişându-l ca fiind „bine făcut, puţin chel în vârful capului, cu ochii foarte blajini. Când zâmbea, se arătau sub

Scanned with OKEN Scanner

mustața tunsă scurt niște dinți lungi, cu strungă mare la mijloc".

Chiar una dintre aceste însușiri („ochii foarte blajini") anticipează frumusețea interioară a dascălului, căci *privirea lui blândă* nu poate fi decât *o dovadă a sufletului său cald, a bunătății nemărginite* a acestui om.

Din punct de vedere moral, el *este deosebit*, atât ca dascăl, cât și ca om. Ca învățător *își iubește meseria* pe care *o făcea cu pasiune și responsabilitate*, așa cum mărturisește însuși autorul: „Nu, domnul nostru nu ne-a învățat niciodată din pricină că se temea de cei mari." Totul izvora din *dragostea sa față de meserie și față de copii* („Îi era drag să ne învețe, și parcă eram copiii lui..."), lucru emoționant, intuit de elevi („... asta am simțit-o, cât am fost sub privegherea lui."). De aceea domnul Trandafir este apreciat pentru faptul că *forma mințile copiilor*, dar mai ales pentru *„învățătura cealaltă, sufletească"*, ce își avea obârșia în *„prisosul de bunătate"* și în sufletul său în care „era ceva din *credința și curățenia unui apostol"*, și nu în răsplata materială ce i se cuvenea pentru munca sa. Învățătorul va rămâne pentru elevii săi un *model de bunătate și dăruire.*

Prin pasiunea sa, prin sufletul său nobil, el le *insufla copiilor și sentimentul înălțător al dragostei față de neam*, pus în evidență în timpul fiecărei lecții sau când îi învăța să recite poeziile patriotice („vorbea tare și înălța în sus brațul drept").

Pasionat de opera lui Creangă, domnul Trandafir le *cultiva elevilor săi și gustul pentru lectură, pentru frumos*, și de aceea când le citea din poveștile humuleșteanului „în bănci se făcea o tăcere adâncă", ca într-o biserică, deoarece învățătorul *avea capacitatea de a transmite copiilor marea sa forță emoțională, darul divin de a semăna dragoste în suflete.*

Bun pedagog, înzestrat cu tact și având vocație de dascăl, el îi înțelegea pe copii, știa să-i laude („Brava, băieți!"), dar îi și dojenea, atunci când era cazul („Măi, domnule!"). Prin aceste însușiri, prin vocația sa de dascăl,

Scanned with OKEN Scanner

îi uimeşte şi pe înalţii oaspeţi ce vizitează şcoala, căci ei adoptă o atitudine de respect, se interesează şi de preocupările şi viaţa lui, de existenţa pe care o duce în acel colţ de lume.

Dragostea dintre învăţător şi copii este reciprocă, îl iubesc mult, îi apreciază bunătatea şi de aceea, atunci când s-a zvonit că va pleca în altă comună, băieţii au luat hotărârea să se ducă şi ei cu domnul Trandafir „peste Siret".

La fel de impresionantă este şi **ipostaza de om a dascălului**, uimind prin autenticitate. Pe lângă *bunătate şi dragoste*, din care izvorăşte *puterea sa de a însufleţi orice lucru*, însuşiri dovedite şi ca dascăl, **omul** Trandafir se dovedeşte şi *statornic*, fiind profund legat sufleteşte de oamenii şi locurile unde îşi profesează meseria. *Harnic şi priceput*, el „era foarte gospodăros şi-i plăcea să se facă orice lucru cu rânduială", *învăţându-i şi pe copii să fie la fel*. Domnul Trandafir *se comportă în orice împrejurare în chipul cel mai firesc*, nevrând să pară decât ceea ce este. *Ospitalier* cu străinii, *sfios* („răspunde şi nu prea"), el se miră „de ce l-or fi iscodit oare orăşenii aceia", dar şi mai mare i-a fost nedumerirea când a aflat cine sunt ei.

Fiind *modest*, dascălului nu-i vine să creadă că a fost vizitat chiar de ministru („Ce are să caute ministrul aici, în sărăcia asta a noastră?"), nu-şi manifestă satisfacţia şi nici nu se mândreşte că a primit vizita unui înalt demnitar.

Cele două ipostaze ale personajului — de dascăl şi de om — se împletesc într-un portret moral armonios, deoarece autorul sugerează ideea că dascălul, prin menirea sa de a forma oameni, este în primul rând om şi că omul, în general, prin însuşirile sale, prin menirea sa, poate schimba înfăţişarea lumii şi a semenilor, poate însufleţi tot ce-l înconjoară, prin iubire poate învinge timpul, rămânând viu şi dincolo de moarte („În locul acela odată a trăit un *om*..."). Domnul Trandafir s-a statornicit în sufletul şi în mintea foştilor elevi prin însuşirile de dascăl şi de om şi, fără a fi o personalitate, a marcat profund trecerea sa prin lume.

Datorită aleselor însuşiri ale domnului Trandafir — dragoste faţă de elevi, bunătate, blândeţe, delicateţe, dragoste

Scanned with OKEN Scanner

de muncă, iubire de țară, pasiune, statornicie, hărnicie, modestie, căldură sufletească, respect pentru cinste, adevăr și frumos – **autorul nutrește sentimente profunde de admirație, respect și recunoștință** față de acesta și îi păstrează o amintire neștearsă.

Prin domnul Trandafir, scriitorul a creat **tipul dascălului devotat** trup și suflet meseriei alese și **al omului blând și înțelegător, modest și delicat**, însușiri întruchipate într-un caracter complex în care strălucesc, asemenea unor nestemate, iubirea de oameni, generozitatea și puritatea sufletească („curățenia unui apostol"). El completează galeria de dascăli-model din care fac parte bădița Vasile al lui Creangă, Bazil Drăgoșescu, evocat de I.L. Caragiale și care contrastează puternic cu domnul Vucea, cu domnul Udrea sau Marius Chicoș Rostogan, creionați de Barbu Ștefănescu-Delavrancea, de Alexandru Vlahuță sau de I.L. Caragiale.

Însușirile domnului Trandafir **sunt evidențiate direct**, prin descriere – cele fizice – sau **indirect**, prin narațiune, evocare și dialog, căci lumea interioară a dascălului ni se dezvăluie prin gesturi, prin vorbe și mai ales prin fapte, toate creionând, prin modalități specifice, o imagine cuceritoare prin frumusețea și puritatea morală.

Din întreaga operă se remarcă faptul că autorul **îmbină armonios narațiunea, evocarea, descrierea și dialogul**. Dialogul este folosit pentru a reproduce convorbirea dintre două sau mai multe persoane, începutul vorbirii fiecăreia dintre ele marcându-se prin linia de dialog. Acest mod de expunere dă mai mult dinamism acțiunii, „subliniază unele amănunte privitoare la întâmplare [...], mărește impresia de viață autentică". (Ioan Andrău) Dialogul, reproducând spusele personajelor, este și o modalitate de caracterizare a acestora prin limbaj, prin felul de a vorbi, modalitate des folosită de scriitori.

Datorită îmbinării armonioase a acestor moduri de expunere, **nimic nu sună fals, discordant, în acest imn înălțat fostului învățător**. La aceasta contribuie și fraza care este armonioasă și din ea izvorăște **un ton discret, de**

Scanned with OKEN Scanner

comunicare intimă, ca de la om la om, îndulcită uneori de farmecul rostirii moldoveneşti, în care regionalismele („şură", „ghiduşie", „şagă" etc.) se îmbină cu numeroase arhaisme („apostol", „dascăl", „monitor" ş.a.) realizându-se astfel şi culoarea locală.

Opera epică „Domnu Trandafir", concepută în stil epistolar, cu caracter de amintire, în care naraţiunea este ţesută cu poezia evocării şi brăzdată de dialogul, când domol, când tensionat, aduce în plină lumină atât **întâmplările minunate ale copilăriei, cât şi icoana de neşters a dascălului Niculai Trandafir.**

ÎN PĂDUREA PETRIŞORULUI

(fragment)

de Mihail Sadoveanu

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Opera literară a lui Mihail Sadoveanu impresionează atât prin volum, cât şi prin diversitatea ei tematică.

2. A înfăţişat trecutul istoric, civilizaţia străveche şi bogăţia sufletească a omului din popor, viaţa târgurilor de provincie şi farmecul neasemuit al naturii.

3. Sadoveanu a fost considerat cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii române, deoarece în opera sa peisajul apare însufleţit, în relaţie directă cu omul.

4. Acest fragment este o descriere literară, deoarece prezintă, cu mijloacele literaturii, un colţ din natură — o pădure, cu particularităţile ei.

II. Conţinutul

1. Este înfăţişată imaginea de ansamblu a pădurii care urcă domol pe coline şi se ridică apoi într-un pisc prăpăstios.

2. Frumuseţile ei se dezvăluie când soarele începe să-i pătrundă ascunşizurile.

Scanned with OKEN Scanner

3. Privirile scriitorului se opresc în sihla măruntă de la margine unde se pot vedea roiuri de musculițe, granguri, sticleți, pițigoi și cintezoi.

4. Este descrisă apoi înfiorarea vieții mărunte concretizate prin gâze, fluturi și un iepure roșcat care stă în culcușul său.

5. În interiorul pădurii, unde lumina ajunge mai greu, este umezeală, iar mișcarea vieții este puțin prezentă.

III. Caracteristicile textului

1. Descrierea pădurii este făcută pornind de la imaginea ei de ansamblu, direcția observației fiind de la exterior (de la margine) spre interior.

2. Particularitățile peisajului descris sunt evidențiate prin detaliere cu ajutorul imaginilor vizuale, auditive, de mișcare și olfactive.

3. Imaginile vizuale rețin nu atât formele, cât efectele de lumină.

4. Imaginile auditive au în vedere un univers sonor care prezintă o mare diferențiere a senzațiilor notate cu minuțiozitate de scriitor.

5. Mișcarea, domoală sau rapidă, este pusă în evidență cu ajutorul verbelor la imperfect sau la prezent.

6. Viziunea plastică și colorată este dominantă, însă scopul nu e pitorescul în sine.

7. Se sugerează și o atmosferă de liniște, de pace, în concordanță cu starea sufletească a scriitorului.

8. Într-o astfel de atmosferă, viața izbucnește prin mii de zvâcniri și zvonuri.

IV. Concluzii

1. Sadoveanu dispune de capacitatea uluitoare de a sesiza vibrațiile ascunse ale naturii.

2. El reușește să-l fascineze pe cititor și să-i transmită aceste vibrații pe plan afectiv.

Scanned with OKEN Scanner

*
* *

Opera literară a lui Sadoveanu **impresionează** *atât prin volum, cât şi prin diversitatea ei tematică şi originalitatea abordării* acestor teme. El a înfăţişat trecutul istoric (*Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă, Fraţii Jderi, Neamul Şoimăreştilor* ş.a.), civilizaţia străveche şi bogăţia sufletească a omului din popor (*Baltagul, Hanul Ancuţei)*, viaţa târgurilor de provincie, dar şi farmecul naturii româneşti.

Pe drept cuvânt, Sadoveanu a fost considerat „cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii române", căci aşa după cum se poate observa din cărţi ca *Ţara de dincolo de negură, Împărăţia apelor, Dumbrava minunată, Nada Florilor* care înfăţişează frumuseţea şi varietatea naturii, peisajul apare însufleţit, în relaţie directă cu omul, cu autorul însuşi.

Fragmentul din opera literară *În Pădurea Petrişorului* este o descriere literară pentru că scriitorul înfăţişează cu mijloacele literaturii particularităţile unui colţ din natură — o pădure impresionantă prin frumuseţe, prin viaţa de care freamătă, prin colorit, sonorităţi şi miresme.

Descrierea se deschide printr-o imagine de ansamblu, privită din perspectiva înălţimilor. Pădurea „urcă domol coline tărăgănate" şi apoi „se ridică departe într-un pisc prăpăstios". Frumuseţile, farmecul şi viaţa ei trepidantă ni se dezvăluie când soarele începe să-i pătrundă ascunzişurile.

Privirile scriitorului se opresc mai întâi „în ţihla măruntă de la margine, unde „lumina se cernea în ploaie deasă şi caldă de raze". Aici se pot vedea roiuri de musculiţe, granguri şi alte păsări mărunte: sticleţi, piţigoi şi cintezoi care pătau verdele pădurii cu coloritul divers al penelor şi înfiorau văzduhul cu trilurile lor.

Tot aici **este vizibilă însă şi înfiorarea acestei vieţi mărunte,** mişcarea adăugându-se culorilor şi sunetelor:

Scanned with OKEN Scanner

gâzele îşi încrucişează zborurile, fluturii joacă pe deasupra ierbii dese, iar într-un culcuş stă un iepure roşcat.

Privirile scriitorului pătrund apoi **în interiorul pădurii**. Aici însă, unde lumina ajunge mai greu, este încă umezeală, iar mişcarea vieţii este prezentă „numai ici-colo", sugerată de o „chemare nedesluşită, moale, stânsă" şi de foşnetul unei gârniţe.

Descrierea Pădurii Petrişorului este **făcută pornind de la o imagine de ansamblu**, direcţia observaţiei privirii scriitorului fiind *de la exterior* — de la margine —, *spre interior*. Cu acest prilej Sadoveanu *descompune imaginea de ansamblu* în detalii pentru a reliefa particularităţile peisajului descris, evidenţiate prin sugestive imagini vizuale, auditive, de mişcare şi olfactive.

Imaginile vizuale reţin, nu atât formele, cât efectele de lumină: lumina se cernea în ploaie deasă şi caldă de raze", „îi sticleau penele ca gălbenuşul oului", „cu pete de sânge", „cu pene cenuşii şi negre", „cu piepturile cărămizii", „cu ochişorii stigliţi ca vârfuri de ace", „aripi străvezii" etc. Aceste imagini sunt realizate cu ajutorul epitetelor, cele mai multe cromatice, unele dintre ele fiind duble, şi al comparaţiilor şi sugerează o diversitate de culori.

În ceea ce priveşte imaginile auditive, aşa cum remarcă Tudor Vianu, la Sadoveanu „universul sonor prezintă o mare diferenţiere a senzaţiilor", *notate cu minuţiozitate de scriitor*. Astfel, imagini ca „şuiet adânc", „fluierări gâlgâite", „răsunet lung", „fărâmau melodios chemările", „fâlfâiau apoi uşurel", „chemare nedesluşită, moale, stânsă" etc. sugerează sunetul răscolitor şi prelung, gâlgâitul, armonia, freamătul aripilor sau chemarea tânguioasă, îndepărtată. Şi aceste imagini sunt realizate tot prin intermediul epitetelor, fie ale substantivelor, fie ale verbelor, uneori antepuse cuvântului determinat sau organizate în enumeraţii.

Mişcarea, fie domoală, fie rapidă, este pusă în evidenţă prin folosirea unor verbe la imperfect sau la prezent: „se strecură", „se încrucişau", „să se îngrămădească", se cla-

Scanned with OKEN Scanner

tină“ etc., iar mireasma plăcută a pădurii este sugerată prin epitetul „calde“ („miresme *calde*“).

Evident că *dominantă este „viziunea plastică şi colorată*“, „însă scopul nu-i pitorescul în sine, ci reprezentarea complexă, implicând o atitudine“. (Const. Ciopraga) Prin toate imaginile artistice folosite, Sadoveanu *creează şi o atmosferă de linişte şi pace, de armonie* desăvârşită, ceea ce sugerează şi calmul şi liniştea sufletească a autorului în deplină concordanţă cu peisajul descris. Totuşi, într-o astfel de atmosferă, „*viaţa izbucneşte prin mii de zvâcniri*, o multitudine necuprinsă de şoapte şi de zvonuri cucereşte auzul“. (Ov. S. Crohmălniceanu).

Sadoveanu dispune de **capacitate uluitoare de a sesiza vibraţiile ascunse ale naturii** şi de a le evidenţia cu mare rafinament artistic, reuşind **să-l fascineze pe cititor** şi să-i transmită aceste vibraţii pe plan afectiv.

O FURNICĂ

de Tudor Arghezi

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Tudor Arghezi a debutat în 1927 cu volumul *Cuvinte potrivite* şi a realizat un univers liric inedit.

2. El a abordat în creaţia sa o diversitate de teme.

3. Poezia universului mărunt este urmarea refugiului său în „infinitezimal“, fiind refuzat de marele infinit.

4. Acest microunivers apare înfăţişat şi în poezia *O furnică* din volumul *Versuri de seară*.

II. Conţinutul

1. Poetul porneşte de la un fapt real, în aparenţă banal: o furnică, rătăcindu-se, se urcă pe piciorul poetului.

2. Arghezi realizează un univers imaginar închipuindu-şi lumea măruntă ca pe o copie a universului uman.

3. Universul minuscul în care trăieşte furnica este sugerat prin dimensiunile ei reduse.

Scanned with OKEN Scanner

4. Furnica apare, prin personificare, ca o gospodină îndrăzneață, harnică și grijulie.

5. Impresionat de strădania ei, poetul este preocupat de primejdiile ce o pândesc.

6. Posibilitatea de a dormi într-o pagină de carte „implică riscuri majore."

7. Furnica este asimilată unei călugărițe și poetul este îngrijorat de absența ei din furnicar.

III. Trăsăturile textului

1. Fantezia scriitorului este și aici deosebit de fecundă.

2. Furnica aparține altei lumi, de alte dimensiuni și cu altă putere de efort și de înțelegere.

3. Neputința furnicii, limitele ei determină compasiunea și mâhnirea scriitorului.

4. Aceste sentimente sunt înlăturate de uimirea copilărească, de duioșia și gingășia față de mica vietate.

5. Dialogul imaginar sugerează jocul, tonul glumeț, simpatia și îngăduința scriitorului.

6. Se remarcă folosirea unor cuvinte și expresii din limba vorbită, care intră și în alcătuirea rimelor.

7. Poetul are o mare ușurință a versificației.

8. Rima, măsura și ritmul conferă poeziei o tentă accentuată de joc, de voioșie, o cadență zglobie.

IV. Concluzii

Poezia evidențiază o expresivitate maximă a imagisticii argheziene, chiar dacă îmbracă formele artei simple.

*

* *

Deși a debutat editorial târziu, abia în 1927, la 47 de ani, cu volumul *Cuvinte potrivite*, Tudor Arghezi **a realizat un univers poetic inedit** în literatura noastră.

Arghezi este psalmistul singuratic, căutător al absolutului, răzvrătitul împotriva unei ordini strâmbe, evocatorul universului sumbru al închisorii sau poetul lumii mărunte și al jocului.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia universului mic își poate găsi explicația în faptul că „Refuzat de marele infinit la care nu poate accede, pe care nu şi-l poate apropia strivit de vidul imens al ipostazelor acestui infinit [...], poetul își găseşte refugiul şi oarecum putința unei răzbunări compensatorii, în infinitezimal“ (Nicolae Balotă).

Acest microunivers apare înfățişat şi în poezia *O furnică* din volumul *Versuri de seară*.

Poetul *porneşte de la un fapt real* în aparență banal: o furnică, în căutare de hrană, se rătăceşte pe piciorul scriitorului.

Acesta este *însă un minunat pretext de a construi un univers imaginar,* poetul închipuindu-şi lumea vietăților mărunte ca pe o copie de dimensiuni reduse a universului uman. Aşa se explică faptul că furnica apare personificată şi poetul, prin intermediul gândului i se adresează în mod direct.

Universul minuscul în care trăieşte furnica este sugerat prin dimensiunile ei reduse „o furnică mică, mică“, „mărunțica de făptură“ şi este asemănat de poet cu universul uman deoarece furnica *apare în postura unei gospodine* îndrăznețe („înfiptă“), harnice şi grijulii care duce în gură „O fărâmă de ceva/ Care-acasă trebuia/ Aşezat în magazie/ Pentru iarna/ Ce-o să vie.“

Impresionat de strădania ei, *poetul este preocupat de pericolele ce o pândesc*: rătăcindu-se, o aşteaptă o cale necunoscută şi anevoioasă („Încă nu te-ai lămurit/ Că greşeşti şi-ai rătăcit?/ [...] Şi mai ai până-n chelie/ Două dealuri şi-o bărbie?“), şi el se oferă să-i arate „drumul îndărăt“, întrucât noaptea se apropie. Îngrijorarea sa creşte, căci *posibilitatea de a dormi „într-o pagină de carte“ implică riscuri majore* („S-ajungi virgulă târzie/ Într-un op de poezie“).

Imaginația poetului, stârnită de culoarea neagră a micii vietăți, *o asimilează unei călugărițe, rătăcite departe de sihăstria ei* — furnicarul — şi el este îngrijorat „de ce-o să zică/ Maica stareță furnică/ De-o lipsi din furnicar/ Şi-o aşteaptă în zadar.“

Scanned with OKEN Scanner

Fantezia scriitorului este şi aici, ca în toată opera sa, *deosebit de fecundă* mai ales că „universul mărunt în care ne introduce Arghezi are porţile larg deschise către cele mai grandioase miracole ale firii" (Ov. S. Crohmălniceanu).

Aparţinând altei lumi, de alte dimensiuni şi cu altă putere de efort, de înţelegere, furnica consideră picioarele drept „nişte crăci", iar obstacolele din drumul ciudat pe care îl are de parcurs, din cravată „până-n chelie", sunt pentru ea „două dealuri" (buzele şi nasul) greu de urcat.

Neputinţa furnicii, limitele ei, în ciuda atributelor umane conferite determină *compasiunea scriitorului. Mâhnirea şi îngrijorarea* lui sincere sau mimate *sunt* însă *înlăturate de uimirea copilărească, de duioşia şi gingăşia* cu care este privită mica vietate.

De aceea *dialogul imaginar* constituit dintr-o serie de interogaţii retorice, oscilând între real şi imaginar, între uman şi inuman, *sugerează jocul, tonul glumeţ, simpatia şi îngăduinţa* scritorului, ajungându-se până la unificarea celor două universuri: „Nu vrei, tată, să-ţi arăt/ Cum iei drumul îndărăt?!"

În întreaga poezie se observă şi *folosirea unor cuvinte şi expresii din limba vorbită*: „să vie", „să spui", „îngrijat", „a îmbucat", „merinde", „a lua drumul îndărăt" etc. care figurează chiar în rimele poeziei, deoarece, aşa cum remarca Dumitru Micu, „Arghezi a ajuns să stăpânească ritmurile şi sonorităţile în toată diversitatea lor, întocmai ca vorbirea obişnuită. Nici un stih, nici o vorbă nu trădează efortul elaborării. Poetul se joacă realmente cu mijloacele versificaţiei. Versifică parcă spontan, ca şi cum ar conversa, degajat".

Într-adevăr, *rima împerecheată, măsura de numai opt silabe şi ritmul trohaic conferă poeziei o tentă accentuată de joc, de voioşie, o cadenţă zglobie* asemenea celei din folclorul pentru copii.

Această poezie, ca şi toate celelalte care înfăţişează mirificul univers „al boabei" şi-„al fărâmei", **evidenţiază o expresivitate maximă a imagisticii argheziene**, chiar dacă îmbracă formele artei simple, copilăreşti, naive.

Scanned with OKEN Scanner

STEAUA-N IARBĂ

de Tudor Arghezi

(Plan)

I. Date despre operă şi autor

1. Lumea microscopică a fiinţelor necuvântătoare este o temă constantă a liricii lui Tudor Arghezi.

2. Poeziile din vol. *Stihuri pestriţe* reîntregesc şi reactualizează bucolica argheziană.

3. Poezia *Steaua-n iarbă* face parte din acest volum.

4. Titlul este o metaforă ce se decodifică în finalul textului.

II. Conţinutul

1. Poezia este concepută ca o ghicitoare care are la bază o comparaţie între termenul ce urmează să fie ghicit şi alte obiecte cunoscute, din realitate.

2. De aceea fiecare strofă conţine astfel de comparaţii.

3. Urmează, prin adresare directă, întrebarea care conţine de fapt răspunsul.

4. Strofa finală prezintă imaginea delicată a licuriciului.

III. Particularităţile textului

1. Tudor Arghezi se dovedeşte un miniaturist desăvârşit.

2. El sugerează deopotrivă dimensiunea minusculă a licuriciului, strălucirea şi culoarea lui prin comparaţii şi epitete.

3. Mişcarea şi iuţeala deplasării lui sunt puse în evidenţă prin personificări.

4. Afecţiunea delicată, duioasă a poetului se degajă din întreaga poezie.

5. Sub aspect stilistic se remarcă:

a) figurile de stil menţionate;

b) cuvinte cu rezonanţă aparte;

c) îmbinarea unor cuvinte şi modificarea structurii sintactice tradiţionale.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Concluzii

Poezia atestă o impresionantă forță afectivă, poetul manifestând aceeași nevoie de risipire și de recuperare sufletească.

*

* *

Lumea microscopică a ființelor necuvântătoare, pe care le înfățișează cu măiestria unui bijutier, *este o temă constantă* a liricii lui Tudor Arghezi.

Așa se explică faptul că poeziile din volumul *Stihuri pestrițe* care conține creații datate 1946-1955, dar publicate mai târziu, „reactualizează și întregesc bucolica argheziană. Iezi, căței, cărăbuși, fluturi, brotăcei alcătuiesc un univers mirific, acela în care poetul simte mai puternic bucuria existenței". (Eugen Simion).

Din acest volum face parte și poezia *Steaua-n iarbă*, al cărei **titlu** *este o metaforă* ce se decodifică pe măsură ce cititorul parcurge întregul text poetic.

Metafora fiind o figură de stil care are la bază o comparație din care se înlătură termenul comparat, această **poezie este concepută ca o ghicitoare** bazată tot pe o comparație între însușirile termenului ce urmează a fi ghicit și alte obiecte cunoscute din realitate. De aceea *fiecare strofă conține ca figuri de stil astfel de comparații*. „Gângania cu stea" este pe rând „un strop de rouă-aprins,/ Ce lucește în poiană"/, „o candelă de schit", „o za [...]/ Descusută din pieptarul/ Unei fete-mpărătești" sau „mărgăritarul" din degetul acesteia, singura vietate care are aureolă din tot „imperiul de urzici".

Acestei descrieri „încifrate" îi **urmează, prin adresare directă, întrebarea care conține de fapt și răspunsul**, alegerea trebuind să se facă doar între termenul livresc „luciolă" și cel obișnuit „licurici": „Cum te cheamă? Luciolă?/ Sau te cheamă Licurici?".

Strofa finală prezintă *imaginea delicată a licuriciului* — o gânganie cu stea de un albastru-verziu, sensibilă la cea

Scanned with OKEN Scanner

mai mică atingere, fie chiar „cu gândul". „E gângania cu stea/ Albăstruie, stinsă-n verde./ N-o atinge, pana mea,/ Nici cu gândul, că se pierde."

Arta de miniaturist desăvârşit a lui Tudor Arghezi *se observă atât din această parte finală, cât şi din restul poeziei*, pentru că el sugerează deopotrivă *dimensiunea minusculă a licuriciului, strălucirea şi culoarea lui*, comparaţiile şi epitetele evidenţiind fie câte una din însuşiri, fie mai multe în acelaşi timp: „strop de rouă aprins", „Ca o candelă... strânsă-ntr-o scânteie" (dimensiunea şi strălucirea), „ca o za", „ca un mărgăritar din deget", „singură cu aureolă" (strălucirea), „stea albăstrie, stinsă-n verde" (culoarea).

Mişcarea şi iuţeala deplasării licuriciului sunt puse şi ele în evidenţă prin două verbe cu rol personificator („s-a desprins şi a fugit"), celelalte personificări reliefând locul privilegiat pe care acesta îl ocupă în „imperiul de urzici" („Pentru gâze într-adins,/ Să le-ndrume-n buruiană"/, „singură cu aureolă").

Întreaga afecţiune, duioasă, delicată a poetului faţă de acest miracol al naturii care este licuriciul, **se degajă din toată poezia,** atingând intensităţi maxime în final prin gestul său ocrotitor.

Sub aspect stilistic, pe *lângă figurile de stil menţionate,* pe lângă cele câteva *cuvinte cu rezonanţă aparte* — „candelă", „schit", „mărgăritar", „aureolă", „deşti" — se remarcă şi *capacitatea uimitoare a poetului de a îmbina unele cuvinte şi de a modifica prin inversiuni structurile sintactice tradiţionale* ale limbii: „fete-mpărăteşti, „din deşti mărgăritarul", „pentru gâze într-adins să le-ndrume" etc.

Prin *elementele ei de conţinut* şi, mai ales *de formă*, poezia lui Arghezi atestă **o impresionantă forţă emoţională** fie în dragostea de copii, de plante şi de animale, fie în căutarea lui Dumnezeu sau în afirmarea forţelor naturale, poetul **manifestând „aceeaşi nevoie organică de risipire şi de recuperare afectivă"** (Şerban Cioculescu).

Scanned with OKEN Scanner

CIOBĂNILĂ

de Vasile Voiculescu

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Proza lui Vasile Voiculescu a apărut postum, în urma poeziilor şi a operei dramatice, şi a constituit un adevărat eveniment prin valoarea ei.

2. În 1966 apar volumele de proză *Capul de zimbru* şi *Ultimul Berevoi.*

3. Narațiunea *Ciobănilă* face parte din primul volum şi este datată 24 iunie 1957.

4. Fără a fi destinată special copiilor, povestirea vizează universul infantil.

5. Ea ilustrează raportul om-animal, comuniunea celor două regnuri, care apar inversate.

II. Conținutul

1. În curtea şcolii din cătunul Poeni îşi face apariția câinele Samson.

2. Câinele îi sperie pe copii şi este alungat.

3. Învățătorul îl primeşte pe Samson în şcoală.

4. Samson îşi îndeplineşte cu credință slujba.

5. Învățătorul îşi dă seama că Samson este un câine ciobănesc venit de la o stână.

6. Câinele trece cu bine încercarea, refuzând să mănânce carnea oferită.

7. Samson devine monitorul şi apărătorul copiilor.

8. Câinele este botezat *Ciobănilă.*

III. Caracteristicile textului

1. Scriitorul îşi propune să sondeze „sufletul" animalului.

2. Prin inversiunea regnului animal cu cel uman, povestea câinelui începe să semene cu drama unui om lovit de amnezie.

3. Narațiunea şi descrierea relevă câteva însuşiri ale personajelor:

Scanned with OKEN Scanner

a) Învățătorul:
— din perspectiva câinelui este „baciul copiilor“;
— este un om voinic şi mustăcios;
— este intransigent față de elevi;
— are vocație de dascăl;
— îşi schimbă atitudinea față de câine;
— urmăreşte cu atenție reacțiile şi comportarea câinelui;
— iubeşte animalele şi dovedeşte calități de dresor;
— are mult tact şi răbdare.
b) Copiii:
— deşi la început sunt speriați, sunt receptivi la propunerea dascălului;
— sunt satisfăcuți că sunt apărați de câinii satului;
— se bucură de prezența lui Samson şi-i cer ajutorul;
— pentru ei Samson este un câine năzdrăvan;
— dovedesc multă imaginație;
— sunt cuminți şi ascultători.
c) Samson:
— este, de fapt, eroul povestirii înfățişat în evoluția sa comportamentală;
— pare fioros din cauza blănii vâlvoi, terfelită de pulberi şi noroaie;
— deşi hâd, nu părea primejdios;
— persevereză şi este acceptat până la urmă de învățător şi de copii;
— simte afecțiunea acestora;
— îşi face cu credință slujba;
— capătă încredere în sine, dovedindu-se un paznic grijuliu, inimos şi viteaz;
— are o uimitoare stăpânire de sine;
— evoluează atât comportamental, cât şi ca aspect exterior;
— devotat şi ascultător;
— îşi manifestă comportamentul moştenit de la strămoşi;
— i se atribuie însuşiri şi acțiuni omeneşti.
4. Se îmbină armonios cele trei moduri de expunere: narațiunea, descrierea şi dialogul.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Concluzii

Opera conține trăsăturile caracteristice ale întregii proze a lui Vasile Voiculescu.

*

* *

Poet, prozator şi dramaturg, Vasile Voiculescu (1884-1963) a avut un destin aparte în literatura română, căci, dacă poeziile şi creaţia dramatică au fost cunoscute încă din timpul zbuciumatei sale vieţi, proza apare postum şi prin valoarea ei a constituit un eveniment spectaculos, încât interesul criticii s-a orientat imediat asupra acesteia, reliefându-i originalitatea izvorâtă din mituri, din fabulosul folcloric, din magie şi practici oculte.

Proza sa a fost publicată în anul 1966, în două volume: *Capul de zimbru* şi *Ultimul Berevoi*, cu subtitlul *Povestiri*, din primul volum făcând parte şi naraţiunea *Ciobănilă*, datată 24 iunie 1957.

Aceasta, ca şi *Revolta dobitoacelor*, *Amintiri despre pescuit*, *Şarpele Aliodor* vizează universul infantil, fără a fi destinate însă copiilor, căci sensul lor este mult mai profund, ilustrând raportul om-animal, comunicarea celor două regnuri, care apar, în mod ciudat, inversate.

Firul epic al povestirii *Ciobănilă* este uşor de rezumat. Samson, un câine ciobănesc, fiind bolnav, este abandonat de baci într-un sat. Câinele, aşa cum spera şi stăpânul său, se însănătoşeşte, dar suportă cu greu singurătatea până într-o zi, când, copiii din sat îi redau voioşia şi încrederea de odinioară. Vindecat definitiv, Ciobănilă, aşa cum îl rebotează învăţătorul şi copiii, îşi regăseşte turma şi stăpânul, revenind în lumea muntelui şi a stânei.

Fragmentul din manual ni-l prezintă mai întâi pe *Samson*, un câine „cu blana vâlvoi, terfelită de pulberi şi noroaie, cu lanţul târâş după el" care *îşi face apariţia în curtea şcolii din cătunul Poeni. Copiii se sperie*, învăţătorul intervine şi-l alungă, dar, la insistenţele elevilor, *dască-*

Scanned with OKEN Scanner

lul îl primeşte în şcoală şi-i îngăduie să-i conducă copiii spre casele lor.

Samson îşi îndeplineşte conştiincios slujba: îi însoţeşte pe elevi alergând când în frunte, când pe laturi şi alungă din calea lor câinii satului „de care copiii aveau frică şi se apărau cu pietre şi ciomege". Acum, *învăţătorul îşi dă seama că Samson este un câine ciobănesc* care „venea de la o stână şi era deprins cu disciplinarea oilor".

Dascălul pune la încercare voinţa câinelui în faţa momelii, dar *Samson nu se lasă ademenit de „halca de carne"*, ceea ce stârneşte admiraţia învăţătorului care „îl îmbrăţişă, şi-l sărută chiar acolo în mijlocul drumului".

Samson devine un fel de monitor şi apărător al copiilor: îi primea la şcoală, îi supraveghea în timpul recreaţiilor şi intervenea în disputele dintre ei pedepsindu-i şi potolindu-i pe cei răi, fiind considerat „un câine năzdrăvan" „care te scoate şi din ghearele zmeului".

Învăţătorul şi copiii caută un nume pentru câine şi după lungi discuţii este botezat *Ciobănilă*, pentru că îi păzeşte şi se poartă cu ei întocmai ca un cioban cu mieii stânei.

În această operă, **scriitorul îşi propune să sondeze „sufletul" animalului** şi de aceea aflăm ce gândeşte câinele despre copii şi despre învăţător, dar oamenii sunt raportaţi la lumea cunoscută de Samson: curtea şcolii este „târla" în care stau copiii — mieii păziţi de baciul lor, învăţătorul. Nu lipseşte nici elementul fabulos, căci Samson e văzut de copii asemenea unui Făt-Frumos din basmul „cu Greul-Pământului şi Uşurelul-Pământului", iar prin inversarea regnului animal cu cel uman, „povestea câinelui începe chiar să semene cu drama unui om lovit de amnezie care «învaţă» lumea din nou şi-şi recapătă memoria" (Elena Zaharia Filipaş).

Nararea întâmplărilor, împletită cu descrierea, reliefează şi câteva însuşiri ale personajelor. **Învăţătorul** este, din perspectiva de percepere a câinelui, *„baciul" copiilor*, „un om voinic şi mustăcios, cu o nuia în mână", ceea ce sugerează *intransigenţa* sa faţă de elevi. Cu toate acestea, în tot ce face, dovedeşte *vocaţie de dascăl*. Îi supraveghea-

Scanned with OKEN Scanner

ză atent pe copii, le ascultă părerile şi le explică răbdător tot ceea ce aceştia doresc să ştie sau nu înţeleg. Deşi la început se înşală şi el în privinţa câinelui şi îl alungă cu pietre, îşi *schimbă atitudinea* când se convinge că Samson „e un câine bun" şi-i sfătuieşte pe copii să aibă grijă de el şi să nu-l necăjească niciodată. *Urmăreşte cu atenţie reacţiile şi comportarea* câinelui din dorinţa de a se convinge de fidelitatea şi corectitudinea acestuia. El *iubeşte animalele; dovedeşte calităţi de dresor* şi când este satisfăcut de comportarea lui Samson îl îmbrăţişează şi-l sărută „acolo în mijlocul drumului". Cu tact şi răbdare ştie să le motiveze copiilor atitudinea câinelui („— Eu i-am dat poruncă [...] să-mi prindă şi să-mi aducă pe toţi cei neastâmpăraţi." şi să-i determine să accepte numele Ciobănilă, motivându-şi părerea: „— Pentru că se poartă cu voi şi vă păzeşte întocmai ca un cioban cu mieii stânei."

Speriaţi, la început, de prezenţa câinelui despre care cred că este turbat, **copiii** *sunt receptivi* la propunerea dascălului, fiind de acord să-l îngrijească pe Samson: „— Îl îngrijim, îl îngrijim! strigară toţi voioşi.". De asemenea, acceptă să-i conducă până acasă şi *sunt satisfăcuţi* că îi apără de câinii satului „de care copiii aveau frică [...]". Ei nu înţeleg, pentru început, prea bine comportarea câinelui, dar atunci când acesta îi disciplina pe cei răi şi neastâmpăraţi, copiii mai slabi *se bucură şi îi cer chiar ajutorul* „când erau încolţiţi ori bătuţi de cei mari". Astfel, pentru ei, Samson devine un câine năzdrăvan. Copiii *dovedesc multă imaginaţie* şi îl aseamănă unui Făt-Frumos care îi scoate chiar din ghearele zmeului.

Uimiţi la început de propunerea învăţătorul privind numele câinelui, ei cedează *cuminţi şi ascultători* în faţa argumentelor dascălului.

Samson *este, de fapt, eroul povestirii* deoarece autorul insistă asupra lui şi-l *prezintă în evoluţia sa comportamentală*. La început, câinele este *înfăţişat fioros*, „cu blana vâlvoi, terfelită de pulberi şi noroaie, cu lanţul târâş după el". Deşi era *hâd, nu părea primejdios*. Şi cu toate că este alungat mai întâi cu pietre, Samson *persevereză şi este*

Scanned with OKEN Scanner

acceptat până la urmă de copii şi de dascăl. *Simte afecţiunea acestora* şi când este pus în slujbă şi-o face cu credinţă (îi însoţeşte pe copii, îi apără), capătă *încredere în sine* („de data aceasta nu mai păşea sfios în coada alaiului") *dovedindu-se un paznic grijuliu, inimos şi viteaz.* Cu o *uimitoare stăpânire*, câinele trece cu bine şi o altă încercare, rezistând tentaţiei de a mânca bucata de carne. El *evoluează nu numai comportamental, ci şi ca aspect exterior*: „Ajunsese mândria şcolii. Se făcuse din nou frumos. Ploile îl spălaseră şi laţele lui învoalate îl îmbrăcau într-o sarică albă din creştet până în vârful cozii." *Devotat învăţătorului şi ascultător*, îi disciplinează pe copiii răi, îi ajută pe cei slabi, ceea ce îi aduce faima de *câine năzdrăvan*. Prin ceea ce face, Samson *îşi manifestă,* de fapt, *comportamentul moştenit de la înaintaşi* („aşa cum primise el predanie din bătrânii câini, moşi-strămoşi ai stânelor"), aplicat însă unui alt mediu. Cu toate acestea, scriitorul îi conferă atribute umane: câinele gândeşte, vorbeşte cu sine, rămâne uluit, pricepe etc.

Însuşirile personajelor *sunt evidenţiate fie direct* prin descriere, *fie indirect* prin fapte, gânduri, atitudini, prin felul de a vorbi. Aşa se explică şi faptul că în acest fragment scriitorul îmbină armonios cele trei moduri de expunere: naraţiunea, descrierea şi dialogul. Naraţiunea conţine întâmplările relatate de scriitor, prin descrierea presărată cu unele epitete sunt portretizate personajele, iar dialogul vine să dinamizeze acţiunea, să evidenţieze atitudinea eroilor.

Se observă şi în această operă literară **trăsăturile caracteristice ale prozei** lui Vasile Voiculescu, **fabulosul** (câinele gândeşte, îşi zice), „situarea în afara lumii din poveste", înglobarea realităţii povestitorului în imaginarul povestirii.

Scanned with OKEN Scanner

COPILĂRIE

(fragment)

de Victor Eftimiu

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Creaţia literară a lui Victor Eftimiu cuprinde piese de teatru, opere în proză, scrieri memorialistice, poezii etc.

2. În cadrul acestor genuri literare a abordat şi subiecte adresate copiilor.

3. Prima plachetă de versuri îi apare în 1912, iar în 1957 publică antologia *Odă limbii române*.

II. Conţinutul

1. Poezia este o elegie în care autorul îşi exprimă tristeţea, regretul şi nostalgia după copilărie.

2. Ajuns la maturitate, se întoarce cu ochii sufletului către copilul de odinioară.

3. Starea sufletească este determinată de exuberanţa, veselia şi jocurile copiilor din preajma sa.

4. Antiteza dintre copilul sfios, visător de odinioară şi exuberanţa celor din preajmă-i determină sentimentul de tristeţe.

5. În ultima strofă se accentuează ideea copilăriei de mult trecute, maturul privind cu ochii umeziţi de tristeţe şi emoţii „fantoma trecutei copilării".

III. Particularităţile textului

1. Fragmentul este structurat din două catrene între care se intercalează o strofă alcătuită din cinci versuri.

2. În primele îşi exprimă sentimentele determinate de trecerea copilăriei, iar în strofa intercalată este evocată copilăria.

3. Ultima strofă potenţează sentimentele exprimate anterior.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Concluzii

1. Lirismul covârşitor al textului este sporit de măsura şi ritmul versurilor.

2. Poezia este cu atât mai originală şi valoroasă, cu cât poetul este cunoscut, în genere, ca „un sentimental care se cenzurează prin luciditate".

*

* *

Cuprinzând circa o sută de volume, creaţia literară a lui Victor Eftimiu este **constituită din piese de teatru, opere în proză, scrieri memorialiste, poezii etc...** În cadrul acestor genuri literare a abordat şi subiecte adresate copiilor: *Prichindel, Păunaşul codrilor, Poveştile lui Moş Cocoş Cocoloş, Iepuraşul de turtă dulce* etc. (basme), *Cântecul mamei şi al copiilor* (poezii) etc., el fiind „unul dintre cei mai buni autori de literatură pentru cei mici" (Marian Popa).

Prima plachetă de versuri *(Poemele singurătăţii)* a apărut în 1912, iar în anul 1957 este publicată antologia *Odă limbii române* îngrijită de autorul însuşi, care cuprinde perioada 1906-1956 şi din care se remarcă poezia ce dă titlul antologiei, oda *Lui Eminescu* ş.a.

După cum arată şi titlul, poezia *este o elegie* în care autorul îşi exprimă tristeţea, regretul şi nostalgia pentru pierderea copilăriei. Ajuns la o altă vârstă, la cea a maturităţii sau a senectuţii, el se întoarce cu ochii sufletului către copilul de odinioară, proiecţia către trecut fiind declanşată de exuberanţa, veselia şi jocurile copiilor din preajma sa, prilej de adâncă tristeţe şi milă „de cel care-a fost altădată — copilul". Acum îi apar în minte copilul sfios, visător de odinioară, jocurile şi tovarăşii din copilărie, iar antiteza dintre acestă şi exuberanţa celor din preajmă-i (sugerată prin intermediul enumeraţiilor — *zburdând, sărind şi ţipând* — şi al comparaţiei — *râzând ca nebunii*) determină tristeţea pentru pierderea copilăriei, puternic exprimată prin epitetul „tristeţe *adâncă*".

Scanned with OKEN Scanner

Ideea copilăriei de mult trecute, raportată la jocurile de acum ale copiilor *este reluată* şi accentuată în ultima strofă a fragmentului unde maturul priveşte cu ochii umeziți de emoție şi tristețe „fantoma pierdutei copilării". De data aceasta, veselia copiilor este sugerată prin epitetul „soarele *vesel*", însuşire specific umană care este astfel transferată asupra unui element al naturii. Acum îşi face loc durerea sfâşietoare pentru trecerea ireversibilă a copilăriei, care apare doar ca o nălucire strecurându-se discret, aproape imperceptibil, printre copiii aflați la joacă.

Fragmentul **este structurat** din două strofe (prima şi a treia) alcătuite din câte patru versuri (catrene) în care poetul îşi exprimă sentimentele determinate de trecerea copilăriei (tristețea, jalea, durerea), între ele intercalându-se strofa a doua, alcătuită din cinci versuri în care este evocată copilăria pierdută. Dacă această strofă apare ca un moment de detensionare sufletească făcând loc evocării nostalgice, cea de-a treia strofă şi ultima vine să potențeze (să sporească) sentimentele anterioare: jalea şi durerea iau locul tristeții şi nostalgiei din versurile anterioare, căci poetul este neputincios în fața scurgerii timpului şi implicit a destinului.

Lirismul covârşitor al textului este sporit şi de măsura şi ritmul versurilor, iar lipsa rimei dă posibilitatea exteriorizării firești a stării de spirit a poetului în ciuda faptului că el este considerat „un sentimental care se cenzurează prin luciditatea cerută de travaliul tehnic, care-şi maschează trăirile în fastuoase veşminte parnasiene". (Marian Popa)

Scanned with OKEN Scanner

CĂMARA DE FRUCTE

de Ion Pillat

(Plan)

I. Date despre autori şi operă

1. Ion Pillat este o voce dinstinctă în literatura interbelică, printr-un lirism evocator, elegiac.

2. Deşi de descendență alecsandrină, poezia sa depăşeşte modelul.

3. Sentimentele exprimate sunt mai profunde, şi de aceea multe dintre pastelurile pillatiene sunt în aceeaşi măsură şi elegii.

4. Poezia *Cămară de fructe* face parte din volumul *Pe Argeş în sus* (1923) în care este înfățişat peisajul natal, pământul străbun şi darurile lui.

5. După cum arată şi titlul, obiectul descrierii este cămara de fructe.

II. Conținutul şi particularitățile textului

1. Pătrunderea în acest univers abandonat cândva se face cu pioşenie şi teamă.

2. Poetul retrăieşte senzațiile de odinioară în fața amintirii belşugului de roade, a formelor, culorilor şi miresmelor.

3. Amintirea este copleşită de o adevărată invazie a roadelor pământului: piersici, struguri, pere.

4. Totul creează o impresie fabuloasă, de basm, căci poetul vede şi pepenii verzi, tămâioşii, caisele şi gutuile.

5. În fața acestui tablou ireal, poetul trăieşte senzația pierderii rațiunii, ieşirea din această stare realizându-se prin refuz.

6. Imaginile şi senzațiile pe care le retrăieşte scriitorul sunt reliefate prin epitete, comparații şi metafore.

7. Imaginile sugerează o diversitate de culori, ele fiind preponderent vizuale.

8. Lor li se adaugă şi o imagine olfactivă care sugerează buchetul unei miresme dulci şi stăruitoare.

Scanned with OKEN Scanner

7. În strânsă legătură cu aspectele descrise, poetul își exprimă propriile sentimente.

III. Concluzii

Cămara de fructe este un pastel, întrucât poetul descrie un aspect din natură exprimându-și totodată și propriile sentimente.

*

* *

Ion Pillat **este o voce dinstinctă în literatura interbelică,** *printr-„un lirism evocator, elegiac, ridicat pe un strat de reprezentări concrete sau de trăiri personale"*, ori prin „fondul meditativ completat abundent sau disociat prin acute și importante implicații de ordin intelectual materializat într-un depozit tematic eterogen [...]". (Mircea Tomuș)

Ca autor de pasteluri, Ion Pillat descinde din creația lui Vasile Alecsandri, creatorul acestei specii în literatura română, pentru că el a căutat, asemenea bardului de la Mircești, frumusețile pământului natal, ale locurilor copilăriei, unde a venit adesea pentru a le admira, fie cu ochii copilului deodinioară, fie cu sufletul adultului încărcat de nostalgia scurgerii timpului. De aceea *sentimentele exprimate sunt mai profunde,* interiorizarea lor atingând adâncimi nebănuite.

Pastelurile pillatiene, în majoritatea lor, *sunt* în aceeași măsură și *elegii* în care poetul dă glas sentimentelor sale de nostalgie, de tristețe pentru ceea ce a fost cândva.

O astfel de poezie este și *Cămara de fructe* care face parte din volumul *Pe Argeș în sus*, publicat în anul 1923 și în care poetul înfățișează *peisajul natal, pământul străbun și darurile lui.*

După cum arată și **titlul** poeziei, *obiectul descrierii este* cămara de fructe și amintirea poetului reface întreaga bogăție a „cămării de altădată".

Pătrunderea în acest univers abandonat cândva, în acest „rai oprit", se face cu pioșenie și teamă, dar gestul este suficient ca să trezească în amintire „mireasma și răcoarea și umbra uitată" a poamelor.

Scanned with OKEN Scanner

Acum, *poetul retrăieşte imaginile şi senzaţiile de odinioară în faţa amintirii bogăţiei, la modul proustian*, căci se realizează şi o întoarcere în timp, o regăsire a copilăriei pierdute: „Mă prinde amintirea în vânătul ei fum".

Imaginea opulenţei cămării este de o forţă artistică impresionantă, căci *amintirea este copleşită de o adevărată invazie a roadelor pământului*: pe poliţi şi rafturi cresc, ca pe ruguri „piersici de jar şi-albaştri struguri/ Şi pere de-aur roşu cu flăcări de parfum".

Totul creează o impresie fabuloasă, de basm, căci poetul vede şi „pepeni verzi — smaragde cu miezul de rubin — / Şi tămâioşii galbeni ca soarele de vară", şi caise şi gutui care, asemenea unor „trandafirii lampioane şi lămpi de aur verde", „se-aprind fantasmagoric", cămara însăşi fiind asimilată unei vrăjitoare.

În faţa acestui tablou ireal, *poetul trăieşte senzaţia pierderii raţiunii* şi *ieşirea din starea debusolantă se realizează printr-un refuz* impus sieşi, sugerat prin gestul închiderii: „Dar părăsind cămara ce minţile îmi pierde,/ Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl încui."

Imaginile şi senzaţiile pe care le retrăieşte scriitorul în amintire sunt reliefate printr-o serie de epitete, comparaţii şi metafore. Majoritatea epitetelor sunt cromatice, se sugerează o *diversitate de culori* de la vineţiu şi albastru, la verde şi roşu, de la galben la trandafiriu, tonurile fiind când tari, când moi şi dulci, ca într-un adevărat spectru: „*vânătul* ei fum", „piersici *de jar*", „*albaştri* struguri", „pere *de aur roşu*", „pepeni *verzi*", „"tămâioşi *galbeni*" etc. După cum se observă, aceste imagini artistice *sunt preponderent vizuale*, ca şi acelea realizate prin comparaţii sau metafore apozitive: „tămâioşii galbeni ca soarele de vară", „smaragde cu miezul de rubin" (pepenii), „trandafirii lampioane şi lămpi de aur verde" (caisele şi gutuile). *O imagine olfactivă* vine şi ea să sporească vraja cămării de fructe („pere... cu flăcări de parfum"), sugerând buchetul unei miresme dulci şi stăruitoare.

În *strânsă legătură cu aspectele descrise, poetul îşi exprimă propriile sentimente* de teamă, de reţinere, înlocuite apoi de uimire, tristeţe şi regret pentru că totul „izvorăşte

Scanned with OKEN Scanner

din sufletul copilului de altădată şi din nostalgia în omul matur de azi, după raiul pierdut al copilăriei de atunci", după cum însuşi scriitorul mărturisea.

Prin faptul *că este descris un aspect din natură, cu ceea ce are caracteristic şi în strânsă legătură cu care sunt exprimate propriile sentimente ale autorului*, poezia *Cămara de fructe* este un **pastel**, specie literară al cărei creator în literatura română este Vasile Alecsandri.

VARĂ

de Lucian Blaga

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Poet, prozator, dramaturg şi filozof, Lucian Blaga a creat o operă diversă şi originală.

2. Volumele de debut *Poemele luminii* şi *Pietre pentru templul meu* (1919) au primit Premiul Academiei.

3. Cu fiecare volum, Blaga ni se dezvăluie ca un poet din ce în ce mai profund, mai matur.

4. Poezia *Vară* face parte din volumul *Paşii profetului* (1921) în care vitalismul se transformă în atitudine existenţială.

II. Conţinutul

1. Vara devine un simbol al căldurii, al rodniciei, al pătrunderii în intimitatea naturii.

2. Primele patru versuri aduc în prim plan un peisaj vast copleşit de o căldură dogoritoare.

3. Poetul exprimă sentimentul de fericire nemărginită în faţa zvâcnirilor calme ale naturii veşnice.

4. Dogoarea verii topeşte laolaltă toată făptura, întreaga fire.

5. Sufletul uman, eul poetic se identifică cu văzduhul plin de soare şi cu holdele.

6. Timpul sugerează veşnicia, vitalitatea ascunsă a naturii, iar ţârâitul greierului măsurătoarea neîntreruptă a vieţii, a existenţei perpetue.

Scanned with OKEN Scanner

III. Particularitățile textului

1. Întreaga poezie exteriorizează vibrația cosmică, eternă, dincolo de timp şi spațiu, a naturii sub dogoarea verii.

2. Pretutindeni se simte o stare de toropeală, de mişcare domoală.

3. Atmosfera şi sentimentele sunt exteriorizate prin comparații şi personificări.

IV. Concluzii

1. Poezia nu este un pastel în sensul tradițional al cuvântului.

2. Nu apar peisaje propriu-zise, ele având doar o semnificație existențială.

3. Blaga dezvăluie fața ascunsă a peisajului privit.

*

* *

Poet, prozator, dramaturg şi filozof, Lucian Blaga (1895-1961) a creat o operă diversă şi originală, fiind în lirica noastră interbelică o apariție singulară.

Valoarea operei sale poetice este dovedită şi de faptul că volumele de debut *Poemele luminii* (poezii) şi *Pietre pentru templul meu* (aforisme), ambele apărute în 1919, primesc Premiul Academiei.

Cu fiecare volum ce urmează Lucian Blaga *ni se dezvăluie ca un poet din ce în ce mai profund, mai matur,* care trăieşte sentimentul cosmic şi fiorul metafizic.

Poezia *Vară* face parte *din cel de-al doilea volum* de versuri al poetului, intitulat *Paşii profetului,* apărut în 1921 şi în care „vitalismul, care străbătea *Poemele luminii*, încetează a fi simplă exaltare tinerească, dor de cheltuire a unei energii clocotitoare, şi se transformă în atitudine existențială". (Ov. S. Crohmălniceanu)

Vara devine în această poezie *un simbol al căldurii, al rodniciei, al pătrunderii în intimitatea naturii.*

Primele patru versuri *aduc în prim plan un peisaj vast* („la orizont – departe"), *copleşit de căldura dogoritoare* sugerată prin „fulgerele fără de glas" care „zvâcnesc din când în când/ ca nişte lungi picioare de păianjen – smulse/ din trupul care le purta." Astfel poetul exprimă

Scanned with OKEN Scanner

sentimentul de fericire nemărginită în faţa zvâcniturilor calme, imperturbabile ale naturii care-şi trăieşte veşnicia.

Dogoarea verii topeşte laolaltă toată făptura, întreaga fire, încât „pământul întreg e numai lan şi cântec de lăcuste“., iar „în soare spicele îşi ţin la sân grăunţele ca nişte prunci ce sug.“

Acum *sufletul uman, eul poetic, se contopeşte, se identifică cu văzduhul plin de soare, cu holdele* aplecate sub greutatea roadelor.

Imaginea timpul care „îşi întinde leneş clipele/ şi aţipeşte între flori de mac“ *sugerează şi ea veşnicia, vitalitatea ascunsă a naturii*, iar ţârâitul greierului la urechea timpului simbolizează *măsurătoarea neîntreruptă a vieţii*, metronomul existenţei perpetue.

Întreaga poezie *exteriorizează vibraţia copleşitoare a naturii sub dogoarea verii, o vibraţie percepută dincolo de timp şi spaţiu, o vibraţie cosmică, eternă.* Pretutindeni este *o stare de toropeală, de mişcare domoală*, leneşă care pune în evidenţă o indiferenţă senină a firii.

Atmosfera de calm, de linişte, senină, sentimentele şi atitudinile poetului **sunt exteriorizate** *prin intermediul unor comparaţii* („fulgere [...] zvâcnesc [...] ca nişte lungi picioare de păianjen“, „ţin la sân grăunţele ca nişte prunci“) şi *al personicifărilor* („fulgere zvâcnesc“, „spicele ţin la sân“, „timpul îşi întinde clipele şi aţipeşte“).

Poezia *nu este un pastel în sensul tradiţional al cuvântului*, deşi apar aici elemente ale naturii – lanul de grâu, cântecul lăcustelor, florile de mac, greierul, ci „o descripţie lirică realizată cu stări şi sentimente“, *(Marin Mincu)*, căci contemplarea unor spaţii dă „sentimentul puternic, copleşitor al vieţii cosmice şi al eternităţii ei“ *(George Gană)*. În poeziile lui Blaga *nu apar peisaje propriu-zise*, nu au o valoare plastică, ci ele *au o semnificaţie existenţială*. Poetul *priveşte natura*, îi simte ritmurile, se contopeşte cu ea, *dar nu o descrie*, nu reţine pitorescul detaliilor, având numai o percepţie globală a ei.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa se explică şi faptul că poetul foloseşte versul liber, neîncorsetat de ritm şi rimă, pentru a exprima mai nuanţat stările sufleteşti, atitudinea existenţială.

Blaga nu imaginează un alt univers pornind de la cel dat, de la cel real, ci el îi *dezvăluie faţa ascunsă a acestuia* şi tocmai în aceasta constă marea valoare a operei sale.

HOTARUL NESTATORNIC

(fragment)

de Ionel Teodoreanu

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Ionel Teodoreanu a înfăţişat în operele sale universul mirific al copilăriei, privind copilul în devenirea sa.

2. Trilogia *La Medeleni* este un *bildungss roman*, urmărind procesul de formare a personalităţii eroilor.

3. Copilăria propriu-zisă este prezentată doar în volumul I, *Hotarul nestatornic*.

4. Fragmentul din manual este extras din partea a doua a acestui volum, capitolul *Mediul moldovenesc*.

II. Conţinutul

1. Autorul urmăreşte reacţiile, comportamentul mamei lui Dănuţ în momentul în care copilul urma să plece la liceu.

2. „Herr Direktor", unchiul lui Dănuţ, îi lămureşte pe părinţi să-l trimită pe copil la Bucureşti pentru a urma liceul.

3. Doamna Deleanu trebuie să-l aducă pe băiat pentru a i se cere consimţământul.

4. Mama, afectată de cele ce vor urma, îl alintă pe copil şi îi admiră frumuseţea părului.

5. Părul acestuia este o simfonie de culori şi nuanţe.

6. Buclele se îmbină în forme originale, fiind asemenea unei grămezi de lalele.

Scanned with OKEN Scanner

7. Doamna Deleanu meditează grav şi nostalgic la trecerea timpului.

8. Mama face gestul ritualic al tăierii unei şuviţe din părul lui Dănuţ.

9. Ea îşi motivează gestul prin amintirea copilului.

10. Îi oferă, apoi, toată ciocolata din „şifonieră" şi îl trimite pe Dănuţ în sufragerie, la unchiul lui.

III. Personajele

1. Doamna Deleanu este o mamă afectuoasă, grijulie, sensibilă, tolerantă şi generoasă.

2. Este o fire interiorizată.

3. Dănuţ îi moştenise sensibilitatea şi predispoziţia spre interiorizare, spre visare.

4. Este supus, ascultător, apropiat sufleteşte de mama sa.

IV. Sub aspect stilistic se observă:

1. Îmbinarea naraţiunii cu descrierea şi dialogul.

2. Caracterul artistic, comentariu poetizat al autorului, prin folosirea unor figuri de stil.

V. Concluzii

1. *La Medeleni* este o carte fundamentală a etapei interbelice a literaturii române.

2. Sub aspect tematic şi artistic opera completează peisajul literar al epocii.

*

* *

Este unanim recunoscută opinia că **Ionel Teodoreanu** *a înfăţişat universul mirific al copilăriei*, dar „eticheta" nu este valabilă pentru întreaga sa creaţie, deoarece prozatorul priveşte copilul în devenirea sa, urmărind formarea unei personalităţi. Aşa cum afirmă Ov.S. Crohmălniceanu, trilogia *La Medeleni* (1925-1927) „se ocupă tot de nişte copii (ca şi *Uliţa copilăriei* n.n.) cărora le urmăreşte existenţa de la vârsta jocurilor cu zmeul şi păpuşile până în pragul adolescenţei şi apoi al maturităţii." Evident că trilo-

Scanned with OKEN Scanner

gia este un bildungss roman, din moment ce urmăreşte procesul de formare a eroilor centrali, nu numai copilăria lor.

Copilăria este înfăţişată doar în primul volum (*Hotarul nestatornic* — 1925), Medelenii devenind aici simbolul universului mirific al copilăriei şi al vacanţelor, fiind prefigurat de *Uliţa copilăriei* — reconstituire a acestui univers dispărut.

Fragmentul din manual este extras din volumul I (*Hotarul nestatornic)*, partea a doua — capitolul *Mediul moldovenesc.*

Autorul urmăreşte aici cu priceperea unui fin psiholog reacţiile, comportamentul doamnei Deleanu — mama lui Dănuţ — , în momentul în care „Herr Direktor", unchiul băiatului, inginer la Bucureşti, om cu studii în Germania, îi convinge pe părinţi să-l trimită pe copil să urmeze liceul în Capitală, nu la Iaşi, pentru a se dezbăra de „mediul moldovenesc".

Ataşată mai mult de Dănuţ, doamna Deleanu, ca orice mamă, trăieşte intens acest moment, mai ales că ea fusese trimisă să-l aducă pe băiat pentru a i se cere consimţământul.

Înainte de a se prezenta în faţa celor doi bărbaţi — tatăl şi unchiul său —, Dănuţ este alintat de mama sa, ale cărei gânduri, gesturi şi cuvinte trădează zbuciumul sufletesc şi durerea a ceea ce va urma — despărţirea de fiul ei.

Prima parte a fragmentului este *un veritabil poem în proză, o mărturisire a fascinaţiei în faţa părului lui Dănuţ, „castaniu şi buclat". Buclele castanii sunt o simfonie de culori şi nuanţe*: „Castaniu pe dinafară: da. Dar câte flăcări mocneau înăuntru! Câte ape ruginii! Ce delicate chenare arămii ardeau pe marginile şuviţelor!" Coloritul pletelor este raportat la trecerea timpului, la circuitul anotimpurilor, având frumuseţea unor tablouri de Rembrandt: „La sfârşitul vacanţelor buclele lui Dănuţ erau altele decât cele de la începutul vacanţelor. În roşul lor de soare cuprins de întuneric simţeai o dogoare parcă, simţeai apropiindu-se toamna, cum simţi în luminişul unor tablouri de Rembrandt nimbul lui Isus."

Scanned with OKEN Scanner

Buclele lui Dănuț se îmbină în forme originale, „buclă cu buclă, altfel buclat", iar dimineața, spre deosebire de părul celorlalți oameni care e „zburlit și dezmățat, părul lui răsare ca o grămadă de lalele — când arămii, când castanii — înflorite în grădinile somnului".

În mintea doamnei Deleanu, „tot trecutul anilor din urmă se acoperă cu brunul lan de aur al lalelelor rotunde" și de aceea *meditează grav și nostalgic la trecerea timpului* care înseamnă și trecerea copilăriei pentru unii și apropierea bătrâneții pentru alții: „Și iată, începea liceul... viața... uniforma... tunsul... bătrânețea pentru unii, tinerețea pentru alții... și copilul cu buclele de fată, întins pe dormeuză, niciodată, niciodată nu va mai fi la fel."

În continuare, furată de gânduri, mama lui Dănuț nu observase că acesta ațipise și după ce îi așează capul pe dormeuză trece de la gestul tandru al pieptănatului de la început („— Stai jos, Dănuț. Să te pieptene mama frumos."), *la cel ritualic al tăierii părului*:

„— Mă tunzi, mamă? se alarmă el văzând șuvița de păr și foarfecele din mâna doamnei Deleanu.

— Nu, Dănuț, zâmbi ea cu tristețe la gândul că alții îl vor despuia. Am tăiat o șuviță numai... pentru mine."

Mama nu vrea să-și dezvăluie zbuciumul sufletesc și de aceea își motivează gestul pentru amintirea copilului: „Așa... s-o vezi și tu când vei fi mare... Dănuț!..."

Gestul următor nu mai este afectuos, tandru, nici nostalgic, ci devine simbolul grijii și al generozității materne, căci doamna Deleanu îi oferă lui Dănuț toată ciocolata din „șifonieră". Copilul este trimis apoi în sufragerie unde îl așteaptă „moșu Puiu" și unde avea să accepte hotărârea maturilor printr-„un lung șir de «da»".

Doamna Deleanu apare în acest fragment, ca și în întregul roman, o femeie și mamă afectuoasă, grijulie, sensibilă, cu evidentă dispoziție spre interiorizare, tolerantă și generoasă.

Dănuț, băiat frumos, moștenește de la mama sa sensibilitatea și predispoziția la interiorizare, fiind, totodată, supus, ascultător, cu un exagerat bun-simț, apropiat sufletește de mama sa.

Scanned with OKEN Scanner

Sub aspect compoziţional, fragmentul este o măiestrită îmbinare între dezvăluirea gândurilor mamei prin naraţiune şi descriere şi dialogul cald, aproape liric. De fiecare dată se remarcă şi caracterul artistic, comentariul poetizant, dovadă fiind numeroasele procedee artistice folosite de scriitor. Astfel epitetele „ape *ruginii*", „*delicate* chenare *arămii*", „*brunul* lan *de aur*", „lalele *rotunde*" etc. şi comparaţiile „părul lui răsărea ca o grămadă de lalele" şi „ca pe un vas cu flori şi fluturi" scot în evidenţă frumuseţea buclelor lui Dănuţ. Acestora li se adaugă o serie de enumeraţii şi repetiţii, ca şi construcţiile exclamative, care sugerează profunzimea, intensitatea stărilor sufleteşti ale mamei.

Prin calităţile sale, această operă literară din care face parte şi fragmentul discutat, este „o carte fundamentală a etapei interbelice a literaturii române şi aceasta, în primul rând, nu pentru că ar putea fi socotită o capodoperă, cât mai ales pentru faptul că absenţa ei s-ar fi resimţit într-un peisaj literar, atât sub aspect tematic, cât şi artistic.". (Marian Popa)

BUNICUL A FOST, BUNICA ESTE

de Ionel Teodoreanu

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Ionel Teodoreanu înfăţişează lumea minunată a copilăriei cu farmec, cu duioşie, cu sensibilitate şi umor.

2. Aceste aspecte sunt reliefate în volumele *Uliţa copilăriei, Hotarul nestatornic* şi *În casa bunicilor*.

3. Volumul *În casa bunicilor* înfăţişează atmosfera casei părinteşti, chipurile, preocupările şi comportamentul bunicilor.

4. Fragmentul *Bunicul a fost, bunica este* aduce în prim plan imaginea bunicilor.

II. Conţinutul

1. Copiii sunt nemulţumiţi de vizita ce urmează s-o facă bunicilor, întrucât trebuie să fie foarte cuminţi.

Scanned with OKEN Scanner

2. Bunicul a fost un om de seamă: procuror general, primar şi decanul avocaţilor, şi a fost decorat de regele Carol.

3. Acum, el a albit, poartă ochelari şi stă.

4. Bunica a fost o femeie straşnică, deosebit de frumoasă, dar pe chipul ei timpul a lăsat urme.

5. Felul în care bunicii îşi vorbesc stârneşte veselia nepoţilor.

III. Caracteristicile textului

1. Toate aspectele zugrăvite concură la realizarea portretelor prezentate pe un ton anecdotic.

2. Faptele narate trec pe plan secundar copilul şi preocupările lui.

3. Se observă înclinaţia spre exprimarea metaforică proprie lui Ionel Teodoreanu.

IV. Concluzii

În ciuda orizontului restrâns al operei la lumea copilului, opera lui Ionel Teodoreanu rămâne valoroasă prin ţinuta ei artistică.

*

* *

În multe dintre operele sale, Ionel Teodoreanu a înfăţişat cu duioşie, cu farmec şi sensibilitate lumea minunată a copilăriei, uneori făcându-şi loc şi umorul blând, îngăduitor, în acest univers infantil cuceritor prin candoarea personajelor.

Primului volum al romanului *La Medeleni — Hotarul nestatornic* (1925) — şi volumului *Uliţa copilăriei* (1923) li se alătură din acest punct de vedere şi *În casa bunicilor* (Cartea Românească, 1938), operă socotită de unii comentatori o scriere memorialistică.

Constituit din mai multe părţi (*În casa bunicilor, Curcubeul, Octave*), volumul *În casa bunicilor* înfăţişează atmosfera casei bătrâneşti, chipurile, preocupările şi comportamentul bunicilor în relaţia lor cu nepoţii, pornind de la unele elemente autobiografice, îmbrăcate însă în aura basmului.

Scanned with OKEN Scanner

Bunicul a fost, bunica este deschide povestirea titulară a volumului şi aduce în prim plan imaginea bunicilor.

Înfăţişând *mai întâi* vizita copiilor însoţiţi de părinţi la bunici, scriitorul insistă asupra nemulţumirii celor dintâi faţă de sfaturile primite: „— Să nu vorbiţi tare şi neîntrebaţi, să nu râdeţi prosteşte, să nu puneţi mâna pe lucruri, să nu v-atingeţi de pisici, să nu faceţi obrăznicii...“ Nemulţumirea lor este îndreptăţită, căci „prizonieri între ochelarii bunicilor şi ochii părinţilor“, ei nu se mai simt copii.

Este prezentat apoi bunicul, având, mai întâi, în vedere trecutul. El a fost procuror general, în faţa căruia „nimeni nu crâcnea“, primar şi decanul avocaţilor, fiind şi decorat de regele Carol. Acum bunicul este alb „ca un copăcel nins şi zâmbeşte; are ceas de aur cu muzicuţă, ochelari cu ramă de aur — şi stă“.

Bunica a fost şi ea „straşnică femeie“. Dovada frumuseţii bunicii este imaginea ei din tinereţe zugrăvită de „portretul doamnei frumoase din salon, de lângă portretul cu decoraţii al bunicului“. Privindu-l, copiii îşi dau seama cât de bătrână este bunica („câtă vechime e în fosta mireasă a bunicului“).

Felul în care bunicii se adresează unul altuia stârneşte râsul copiilor, dar sunt nevoiţi să-şi amintească de sfatul părinţilor: „— Să nu...“.

Toate aceste aspecte zugrăvite de Ionel Teodoreanu concură, în primul rând, la **realizarea portretelor** „cuconului Alecu“ şi „a coanei Elencu“, prezentate pe un ton anecdotic, din care nu lipseşte comentariul povestitorului, generator de umor: „Stă acasă toată ziua. E foarte bine să fii bunic. Bunica a fost şi ea tânără, adică a fost mireasă când bunicul nu era bunic, când tata nu era tată, şi când copiii tatei nu erau deloc.“

În al doilea rând, se poate constata că aici **faptele narate trec pe plan secundar copilul cu preocupările lui**, acesta fiind mai ales un observator atent şi îngăduitor a ceea ce se află şi se întâmplă în jurul său, acceptând, ba resemnat, ba cu plăcere, această postură.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi scrierea are un evident caracter memorialistic, autobiografic, se observă totuşi caracterul ei literar, înclinaţia spre exprimarea metaforică, proprie lui Ionel Teodoreanu, denumită de critică „medelenismul" scriitorului. Prezentă chiar în scrierile cu un pronunţat caracter epic, exprimarea metaforică este cu atât mai justificată aici, cu cât scopul autorului este acela de a reliefa trăsăturile personajelor, psihologia lor: „bunicul e ca o poveste", „el e tot ca un copăcel nins", „mintea copiilor se înceţoşează de ate de paianjeni mai colbăite de cât cele din pod", „câtă vechime e în fosta mireasă etc.

În ciuda orizontului ei restrâns, literatura lui Ionel Teodoreanu şi-a păstrat tocmai prin această trăsătură specifică, „o anumită ţinută artistică, necăzând niciodată sub un nivel respectabil". (Ov.S. Crohmălniceanu)

CELE DINTÂI LECTURI

de Mircea Eliade

(Plan)

I. Date despre autor şi operă

1. Mircea Eliade este un savant de reputaţie internaţională, fiind cunoscut ca istoric al religiilor în întreaga lume.

2. Activitatea sa îmbrăţişează şi alte domenii: scrie proză (romane şi nuvele), articole, studii şi memorii.

3. Memoriile sunt valoroase atât prin materialul documentar oferit, cât şi prin stilul lor.

4. Fragmentul face parte din *Memorii*.

II. Conţinutul

1. Autorul fixează timpul şi spaţiul acţiunii.

2. Prima amintire este felul în care a învăţat să citească.

3. Farmecul cititului îl descoperă lecturând cartea de citire a fratelui său Nicu, care îi dezvăluie lucruri necunoscute.

4. Deşi în casă există o bibliotecă, băiatului nu-i este îngăduit să citească romane.

Scanned with OKEN Scanner

5. Lecturile permise erau *Basmele* lui Ispirescu, *Amintirile* lui Creangă şi anumite poveşti.

6. Învățătorul îl sfătuieşte pe tatăl copilului să nu-l lase să citească prea mult, deoarece este miop.

7. Acum interdicția devine totală, băiatul nemaiavând voie să citească decât cărțile de şcoală.

8. Acesta îşi potoleşte setea de lectură citind pe ascuns.

III. Trăsăturile textului

1. Fiind o scriere memorialistică, timpul, durata şi spațiul întâmplărilor sunt bine precizate: oraşul, împrejurimile, casa părintească etc.

2. Întâmplările, locul şi timpul lor, s-au păstrat cu exactitate în amintirea copilului.

3. Între desfăşurarea întâmplărilor şi rememorarea acestora există o distanță în timp şi verbele sunt folosite mai ales la timpul trecut.

4. Relatarea întâmplărilor se face la persoana I şi memorialistul se implică afectiv.

5. El creionează şi chipul unor personaje.

6. Tonul relatării este sobru, dar nu rece.

7. În deplină concordanță cu tonul adoptat este şi vocabularul folosit.

IV. Concluzii

Autorul îl face părtaş pe cititor la bucuriile şi tristețile sale.

*

* *

Mircea Eliade (1907-1986) este un savant de reputație internațională, el fiind cunoscut ca **istoric al religiilor** în întreaga lume, dar activitatea sa îmbrățişează şi **alte domenii**. Astfel, de un interes deosebit se bucură **proza** sa, din care **romane** ca *Maitrey, Huliganii, Domnişoara Cristina, Noaptea de Sânziene* sau **nuvele** precum *Şarpele, La țigănci, Pe strada Mântuleasa* ş.a. au fost apreciate elogios de critica literară, care a remarcat originalitatea lor. Mircea Eliade s-a evidențiat şi ca **publicist** şi **memoria-**

Scanned with OKEN Scanner

list, scriind articole şi studii pentru diferite reviste şi ziare din ţară sau străinătate încă din timpul studenţiei, iar începând cu 1966 îi apar câteva scrieri memorialistice valoroase atât prin materialul documentar oferit cât şi prin stilul lor: *Amintiri,I, Mansarda* (1966), *Fragmente de jurnal* (1973), *Memorii,I* (1980), al doilea volum din *Jurnal* (1981). *Cele dintâi lecturi* **face parte** din *Memorii*, acestea fiind scrieri în care autorul îşi aduce aminte de întâmplări trăite de el însuşi, cu mult timp în urmă, în perioada 1907-1937.

Mai întâi, *scriitorul fixează timpul şi spaţiul desfăşurării întâmplărilor şi durata acestora*, precizând că în 1912 tatăl său a fost mutat cu garnizoana la Cernavodă, unde a rămas doi ani. Aici, „între Dunăre şi dealurile cărămizii calcinate, pe care creşteau măceşi şi flori mărunte, cu petale palide, uscate", „în plin soare" se desfăşoară câteva întâmplări rămase vii în amintire.

Prima amintire care stăruie în mintea autorului este *felul în care a învăţat să citească*, fără a fi de la început entuziasmat, până ce a dat peste cartea de citire a fratelui său Nicu. Abia *acum descoperă fascinaţia lecturii* fiind fermecat de parcă ar fi descoperit „un joc nou", deoarece cartea îi dezvăluie lucruri necunoscute şi nebănuite, îi formează un larg orizont de cunoaştere, copilul fiind uluit şi copleşit de vastitatea şi misterele lucrurilor aflate. *Dezamăgirea vine însă o dată cu terminarea lecturii*, pentru că nu mai avea la îndemână o a doua carte pe care s-o citească, întrucât cele vreo sută-două de volume din biblioteca tatălui său erau încuiate.

Mai mult decât atât, părinţii îi interzic copilului să citească romane sau nuvele, socotind că depăşesc puterea de înţelegere şi preocupările adecvate şi permise vârstei acestuia, îngăduite fiindu-i spre lectură doar *Basmele* lui Ispirescu, *Amintirile* şi povestirile lui Creangă.

Este evocat apoi un episod *care i-a întristat toată copilăria*, petrecut atunci când intrase în clasa întâi primară. Invitat de tatăl său pentru a-l consulta asupra cărţilor pe care copilul le-ar putea citi, *învăţătorul îl sfătuise să*

Scanned with OKEN Scanner

nu-l lase să citească prea mult, deoarece îi obosesc ochii, mai ales că băiatul – aşa cum constatase dascălul – era miop.

Acum interdicţia devine totală, deoarece tatăl nu-i permite citirea altor cărţi în afară de cele de şcoală, chiar în timpul liber, şi biblioteca rămânea mereu închisă. Astfel sursa lecturilor extraşcolare „este secată". Deşi anii aceia „au fost pierduţi", însemnând un gol în acumulările copilului, *acesta îşi potoleşte setea de lectură citind pe ascuns* – în fundul grădinii, în pod, în pivniţă – tot ce-i cădea în mână.

Fiind vorba de o scriere memorialistică, **timpul şi spaţiul întâmplărilor sunt bine precizate** („în 1912", „la Cernavodă", „am rămas acolo doi ani"), *scriitorul făcând referiri şi la oraş şi împrejurimi* („între Dunăre şi dealurile cărămizii calcinate, pe care creşteau măceşi şi flori mărunte, cu petale uscate"). Alteori, spaţiul se restrânge *la casa părintească* unde se afla biblioteca „interzisă" sau *la podul şi pivniţa casei* unde copilul citea pe ascuns. În amintirea autorului timpul şi spaţiul întâmplărilor *s-au păstrat cu exactitate*, lumina amintirii penetrând întunericul anilor trecuţi: „În amintirile mele, timpul acela se desfăşoară în plin soare", făcând aluzie şi la climatul însorit şi arid al Dobrogei. Între desfăşurarea propriu-zisă a întâmplărilor şi rememorarea acestora *există o distanţă în timp* şi de aceea majoritatea verbelor sunt folosite la timpul trecut: „a fost mutat", „am rămas", „învăţasem", „se păreau", „se îngăduise", „intrasem" etc. Timpul prezent este utilizat atunci când scriitorul insistă asupra unei întâmplări care l-a impresionat profund şi pe care doreşte s-o aducă în prim plan: „... timpul acela se desfăşoară în plin soare", „răsfoind un volum de N. Iorga – îl văd şi acum...".

Relatarea întâmplărilor *se face la persoana I*, dovadă fiind forma pronumelor personale şi a verbelor folosite la această persoană, şi memorialistul **se implică afectiv**, exprimându-şi atât *entuziasmul* determinat de experienţa neobişnuită, de fascinaţia lecturii („eram fermecat", „mă uluiau", „mă copleşeau"), cât şi *tristeţea*, atunci când lec-

Scanned with OKEN Scanner

tura îi este interzisă („mi-a întristat toată copilăria", „a însemnat o adevărată catastrofă").

Evocând întâmplările copilăriei, scriitorul **creionează** şi **chipul unor personaje** — al tatălui său şi al învățătorului. Deşi om cu carte („aveam vreo sută-două de volume frumos legate în piele"), *tatăl scriitorului* manifestă o ciudată reținere în a-i oferi copilului plăcerea lecturii, considerând că „romanele" nu sunt indicate pentru vârsta lui. Mai mult decât atât, grija paternă devine exagerată, iar interdicția totală, atunci când află că băiatul este miop. *Învățătorul* ştie să aprecieze valoarea cărților („părea entuziasmat de cărți"), iar ca dascăl îi studiază atent pe copii pentru a constata trăsăturile personalității lor, calitățile şi defectele. Părerea lui de a nu-l lăsa pe băiat să citească prea mult îl frustrează pe acesta de plăcerea lecturii, căci tatăl, exagerând, nu-i mai dă voie să citească nimic în timpul liber, în afară de cărțile de şcoală. Reacția copilului însetat de cunoaştere față de interdicția tatălui este firească, potolindu-şi setea de lectură la întâmplare, citind pe ascuns ce-i cădea în mână, aceasta însemnând diversificarea universului lecturii, atât de folositoare savantului de mai târziu.

Tonul relatării evenimentelor *este sobru, dar nu rece*, memorialistul fiind preocupat deopotrivă *de exactitate*, dar şi *de efectul* întâmplărilor *asupra psihologiei copilul* de odinioară. În concordanță cu tonul relatării este **vocabularul folosit**, caracterizat prin exactitatea termenilor, multe dintre cuvinte fiind neologisme: „garnizoană", „calcinat", „a copleşi", „vastitate", „miop", „sursă", „entuziasmat" etc.

Rareori, unele cuvinte sunt întrebuințate cu sensul lor figurat pentru a evidenția un detaliu sau o stare sufletească: „dealurile *cărămizii, calcinate*", petale *palide*", „aş fi descoperit *un joc nou*", „sursa lecturii *fusese secată*".

Autorul, relatând aceste întâmplări, îl introduce şi pe cititor în lumea miraculoasă a cărților şi îl face părtaş la bucuriile şi la tristețile sale, retrăind împreună câteva clipe ale copilăriei.

Scanned with OKEN Scanner

CĂRȚILE CU APOLODOR

de Gellu Naum

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Gellu Naum este un poet și traducător contemporan care a scris și literatură pentru copii.

2. Volumul *Cărțile cu Apolodor* include, cu mici modificări, *Cartea cu Apolodor* și *A doua carte cu Apolodor*.

3. Prima parte (*Cartea cu Apolodor*) conține „odiseea" lui Apolodor, fiind o adevărată cronică rimată, de la plecarea lui din București până la revenirea sa.

4. A doua parte (*A doua carte cu Apolodor*) ni-l prezintă pe erou în compania celor doi prieteni nedespărțiți și fideli – cangurul Ilie și leul Amedeu.

II. Conținutul fragmentelor

1. Fragmentele sunt extrase atât din prima parte (1, 2), cât și din a doua parte (11).

2. Autorul înfățișează viața lui Apolodor la circ și apoi în tovărășia prietenilor săi.

3. Un prim cadru plasează acțiuna la circ, în târgul Moșilor și ne prezintă numele și ocupația eroului.

4. La circ, Apolodor este fericit, dar trăiește apoi intens dorul de a-și revedea frații din Labrador.

5. După ce își vede neamurile se înapoiază la București, deoarece ducea dorul prietenilor de aici.

6. El își face însă și alți doi prieteni – cangurul Ilie și leul Amedeu – împreună cu care trăiește alte întâmplări.

7. Cei trei se află pe plajă, iar Apolodor, nemaisuportând căldura, se aruncă în mare și înoată în adâncurile ei.

8. Pinguinul stârnește admirația invidioasă a celorlalți doi, care însă se resemnează.

III. Caracteristicile textului

1. Cadrul în care se petrec întâmplările se schimbă permanent, datorită mobilității acțiunii.

Scanned with OKEN Scanner

2. Lumea animalelor înfățișată de autor capătă trăsături ale universului uman.

3. Se remarcă folosirea unui vocabular simplu care sugerează universul jocului.

4. Tonalitatea veselă și jucăușă a versului este dată de ritm, rimă, măsură și de folosirea unor enumerații și repetiții.

IV. Concluzii

1. Din întregul fragment se desprinde atitudinea de simpatie, de înțelegere a scriitorului față de eroi, admirația lui, dar și imaginația de care dispune.

2. Prin intermediul întâmplărilor scriitorul introduce și norme igienice și de comportare.

*

* *

Gellu Naum (n. 1915) este un poet și traducător contemporan care a scris și literatură pentru copii: *Așa-i Sanda* (1956), *Cel mai mare Gulliver* (1958), *Cartea cu Apolodor* (1959), *A doua carte cu Apolodor* (1964), *Cărțile cu Apolodor* (1979), creații în care „imaginația sa se poate desfășura în deplină libertate", ele fiind „opere de delectare pentru orice vârstă" *(Marian Popa)*.

Volumul *Cărțile cu Apolodor* include, cu mici modificări, cele două opere literare anterioare care îl au ca personaj pe Apolodor.

Prima parte a volumului *Cărțile cu Apolodor*, după ce ne prezintă personajul principal, *înfățișează „odiseea" lui, o adevărată cronică rimată* într-un ritm alert, vioi, de la plecarea eroului din București, până în momentul revenirii sale.

Plecat în căutarea fraților lui din Labrador, Apolodor trece printr-o mulțime de peripeții, care de care mai palpitante, integrându-se unor medii și spații geografice diferite, călătorind pe uscat, pe apă, prin aer, ca în final, după ce-și regăsește neamurile, să hotărască să se înapoieze la București, sfâșiat de dorul prietenilor de la circ.

Scanned with OKEN Scanner

Cea de-a doua parte a *Cărților cu Apolodor ni-l prezintă pe erou în compania a doi prieteni nedespărțiți și fideli* – cangurul Ilie și leul Amedeu – în diferite ipostaze și împrejurări: la carnaval, la schi, la plajă etc. Aproape toate întâmplările sunt povestite cu haz și constituie un minunat prilej pentru poet de a ilustra anumite învățăminte sau norme de conduită.

Fragmentele din manual sunt extrase atât din prima parte (1, 2), cât și din a doua (11) și înfățișează *viața lui Apolodor la circ și apoi în tovărășia prietenilor săi* – cangurul Ilie și leul Amedeu.

Un prim cadru plasează acțiunea „la circ, în târgul Moșilor", unde „Pe gheața unui răcitor,/ Trăia voios și zâmbitor/ Un pinguin din Labrador.", ca apoi *să aflăm numele și ocupația eroului:* „– Cum se numea? – Apolodor./ – Și ce făcea? – Cânta la cor./ [...] (Era tenor.)". Un scurt portret completează „fișa" personajului: „Grăsuț, curat, atrăgător/ În fracul lui strălucitor." și-l încadrează, prin personificare, universului uman.

Deși la circ *era fericit*– „trăia voios și zâmbitor" – pinguinul, dezrădăcinat din mediul său și departe de ai săi, *trăiește intens dorul de a-și revedea frații* din Labrador, exprimându-și sfâșietor și impresionant această dorință: „«Sunt foarte trist! [...]/ Mi-e dor, mi-e dor/ De frații mei din Labrador.../ O, de-aș putea un ceas măcar/ Să stau cu ei pe un ghețar...»/ Apoi a plâns Apolodor..."

După multe peripeții, după o călătorie lungă, obositoare și aventuroasă, Apolodor ajunge la pol, și *după ce își revede neamurile, se înapoiază la București*, de data aceasta sfâșiat de dorul prietenilor de la circ.

El *își face însă alți prieteni* – cangurul Ilie și leul Amedeu – *împreună cu care trăiește întâmplări*, descoperă alte aspecte și sensuri ale lumii înconjurătoare. Ultima parte a fragmentului *ni-i înfățișează pe plajă*. Nemaisuportând căldura, *Apolodor se aruncă în mare și înoată în adâncurile ei* „printre scoicile tăcute,/ Printre navele pierdute/ Care dorm acolo, jos,/ Înecate printre stânci,/ Pe sub apele adânci".

Scanned with OKEN Scanner

Uşurinţa cu care Apolodor înoată, faptul că se bucură de răcoarea adâncurilor, *stârnesc admiraţia invidioasă a prietenilor* săi care se resemnează însă cu datul sorţii: „– De, aşa a fost să fie!/ Eu sunt cangur, tu eşti leu;/ Rezistăm foarte puţin/ Şi ne-am îneca uşor.“.

Cadrul în care se petrec întâmplările se schimbă permanent, pentru că şi acţiunea are o deosebită mobilitate în spaţiu: la circ, pe gheaţa unui răcitor, pe plajă, în valurile mării etc. Unele dintre substantivele care conturează cadrul sunt însoţite de atribute („scoicile *tăcute*“, „navele *pierdute*“, „apele *adânci*“, „locul cel mai *răcoros*“, „târgul *Moşilor*“, „gheaţa *unui răcitor*“), fie că e vorba de lumea de sub ape, fie de cea de deasupra apelor.

Lumea animalelor înfăţişată de Gellu Naum *capătă trăsături ale universului uman*. **Apolodor**, în varianta lui umană, este „grăsuţ, atrăgător/ În fracul lui strălucitor“, trăieşte şi se comportă asemenea oamenilor: la circ se simte bine, e „voios şi zâmbitor“, dar îl cuprinde dorul de fraţii lui şi atunci devine trist şi plânge, ca apoi veselia şi zburdălnicia să-i revină când se aruncă în mare unde se simte în largul său.

Personificaţi sunt şi *cangurul şi leul* care sunt prietenii credincioşi ai lui Apolodor. Ei stau pe plajă, vorbesc, îşi admiră prietenul care le stârneşte admiraţia şi apoi se resemnează.

Se remarcă **folosirea unui vocabular simplu**, *sugerând universul jocului* („circ“, „răcitor“, „scamator“, „acrobat“, „dansator“, „plajă“, „nisip“ etc.) precum şi **tonalitatea veselă şi jucăuşă** a *versurilor realizată prin măsura, ritmul şi rima lor, prin enumeraţii* („nici scamator, nici acrobat, nici dansator“, „grăsuţ, curat, atrăgător“, „printre scoici, ... printre nave“ etc.) şi *repetiţii* („mi-e dor“, „pluteşti, pluteşti, pluteşti“, „înoţi, înoţi, înoţi“ ş.a.).

Din felul în care autorul înfăţişează faptele şi „eroii“ se desprinde şi **atitudinea sa de simpatie, de înţelegere** faţă de aceştia, **admiraţia** lui, dar şi **imaginaţia** uluitoare de care dispune.

Scanned with OKEN Scanner

Însă dacă avem în vedere numai a doua parte a *Cărților cu Apolodor*, vom observa și faptul că prin intermediul întâmplărilor, narate cu dezinvoltură, scriitorul „inoculează cu degajare norme igienice și de comportare, tonul fiind ușor cinic" *(Marian Popa)* în adevărate scenete relativ autonome.

DESCOPERIND RÂUL

(fragmente)

de Fănuș Neagu

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Autor a numeroase volume de povestiri și romane, Fănuș Neagu se apleacă, adeseori, cu gingășie asupra lumii copilului, asupra nevinovățiilor infantile.

2. După cum arată și titlul povestirii, Bănică, personajul principal, descoperă tainele unei lumi noi — tainele universului acvatic, pătrunzând într-o lume de basm.

II. Conținutul

1. Fănuș Neagu creionează cadrul acțiunii: amiaza unei zile de vară, râpele din malul râului care scânteiau în gălbui în bătaia soarelui.

2. Bunica Paraschiva și Bănică se află la râu.

3. Luat de cursul râului, copilul călătorește într-o albie, pătrunzând într-o „țară a poveștilor" până ce ajunge la crescătoria de păsări.

4. Ajuns la mal, Bănică se teme la început de berbec, dar se împrietenește și cu el.

5. În drum spre casă, băiatul adoarme în brațele fetei de la crescătoria de păsări și visează că se află într-o trăsură la care sunt înhămați patru iepuri.

III. Personajul principal

1. Bănică ne cucerește prin candoarea vârstei, transformând realitatea într-o lume de basm.

Scanned with OKEN Scanner

2. Se caracterizează şi prin sensibilitate, imaginaţie, înclinaţie spre visare.

3. El parcurge un drum al cunoaşterii paradisiace.

IV. Realizarea artistică

1. Personajul se remarcă prin autenticitate.

2. Scriitorul realizează o anumită atmosferă propice visării, un univers al tainei.

3. Această lume este sugerată prin elemente de decor, prin descriere, monolog şi dialog sau prin structura enunţurilor.

V. Concluzii

Scriitorul îi dă cuvântului puteri magice, înnobilându-l.

*

* *

Scriitor contemporan (n. 1932 în comuna Grădiştea de Sus, judeţul Brăila), autor a numeroase volume de povestiri *(Ningea în Bărăgan, Dincolo de nisipuri, Vara buimacă* ş.a.*)* şi romane *(Îngerul a strigat, Frumoşii nebuni ai marilor oraşe)*, Fănuş Neagu se apleacă, adeseori, cu gingăşie, asupra „nevinovăţiilor infantile" (Nicolae Balotă), copiii abundând în istorisirile sale. Un astfel de copil este şi Bănică, eroul povestirii *Descoperind râul*, dar şi al altora *(Târziu, când zăpezile sunt albastre, În Ajun de Anul Nou* etc.*)*, în care personajul-copil îşi dezvăluie candoarea vârstei, nevoia de visare, imaginaţia sa uluitoare.

După cum arată şi **titlul** povestirii *Descoperind râul*, autorul îşi pune personajul să descopere o nouă lume — universul acvatic — o lume de basm, în care imaginarul se îmbină cu realul, copilul pendulând între vis şi realitate, între firesc şi anormalitate.

Pentru început, Fănuş Neagu creionează cadrul acţiunii: era vară şi amiaza ei „juca în câmpie un joc ciudat, leneş, încâlcit", în timp ce râpele din malul râului, „coapte de căldură, scânteiau gălbui". În acest cadru natural ciudat, aparte, se afla bunica Paraschiva, care spăla rufe, şi „lângă ea, Bănică se prăjea în nisip". Copilul îşi răcorea apoi pi-

Scanned with OKEN Scanner

cioarele şi ar fi dorit „să pună mâna pe vreo ochişoară cu guler de solzi albăstrii!“

Dezamăgit că „nu-i pică nimic“, Bănică îşi începe marea sa aventură într-o albie, ca într-o barcă. Astfel el pătrunde într-o lume necunoscută, care se dezvăluie treptat privirilor sale uimite. Pentru el, aceasta este „Ţara poveştilor“, unde totul este posibil. De aceea el nu se miră că fata de la crescătoria de păsări îi cunoaşte numele („în locul unde ajunsese se putea întâmpla orice“) şi îi cere să-i spună gânsacului „ăl mare şi gras“ să-l împingă la mal.

Contactul cu pământul, înseamnă, de fapt, revenirea la realitate, şi de aceea se sperie de berbecul care ieşea din porumburi. Îndemnat de fată să-i vorbească, Bănică revine în atmosfera de basm anterioară, convingându-se încă o dată că, pentru copii, cunoaşterea este o aventură trăită în imaginaţia lor bogată. Astfel el îi spune berbecului că-i va dărui clopoţelul de la sanie şi chiar îl invită să vină el să-l ia („Sau, poate, vii tu la noi şi-l iei.“).

În amurg, în drum spre casă, copilul adoarme în braţele fetei „istovit de nemaipomenita lui călătorie“. Fascinanta călătorie se prelungeşte şi în vis, căci Bănică „visă că goneşte într-o trăsură la care sunt înhămaţi patru iepuri“.

Povestirea cucereşte prin **candoarea personajului-copil** care transformă elementele realităţii într-o lume de basm, dincolo de timp şi spaţiu. Sensibilitatea, imaginaţia, înclinaţia spre visare sunt însuşirile caracteristice ale lui Bănică, dar ele aparţin, de fapt, vârstei copilăriei, unde limitele dintre vis şi realitate aproape că nu există. În albia sa ca o barcă, băiatul parcurge un itinerar al cunoaşterii paradisiace care îl încântă prin farmecele oferite, dar şi îl „istoveşte“ prin noutatea ei absolută.

Afară de autenticitatea personajului, Fănuş Neagu are meritul de **a crea o anumită atmosferă, propice visării, o anume lume, un univers al tainei**, populat, când este vorba de copii, de păsări, de iepuri etc.

Visarea, taina nu sunt sugerate numai prin elemente de decor — fie reale, fie imaginare — ci şi prin gândurile personajului, prin discuţiile cu cei cu care vine în contact şi de

Scanned with OKEN Scanner

aceea scriitorul îmbină descrierea cu monologul interior şi cu dialogul. Prin propoziţii scurte sau prin fraze formate mai ales din propoziţii principale, Fănuş Neagu reuşeşte la fel de bine să descrie, să povestească, să-şi pună personajele să vorbească, să se destăinuie, fără a înlătura taina, ci reuşind chiar s-o sporească.

În părţile descriptive se remarcă folosirea epitetelor („joc *ciudat, leneş, încâlcit*", „mulţumire *adâncă* etc.), a comparaţiilor („cap ca de ied", „tăvăliţi în nămol ca purceii") sau a personificărilor. În astfel de paragrafe, ca şi în cele narative sau dialogate, Fănuş Neagu înnobilează cuvântul, îi dă puteri magice, dovedind că „e un prozator talentat, capabil să se ridice în ansamblu la o literatură din cea mai bună calitate" (Nicolae Manolescu).

MAMA

de Nicolae Labiş

(Plan)

I. Date despre operă şi autor

1. N. Labiş a revoluţionat literatura română contribuind la înnoirea lirismului într-o perioadă de stagnare şi degradare.

2. Volumul *Primele iubiri* (1956) este singurul antum şi pune în evidenţă universul liric al poeziei labişiene.

3. Dintre „primele iubiri" fac parte peisajul natal, copilăria şi mama.

4. Imaginea mamei şi scrisoarea ca mijloc de comunicare cu aceasta apar în poeziile *Scrisoare mamei* şi *Mama*.

II. Conţinutul

1. *Mama* nu este o poezie portret, ci o confesiune sfâşietoare, un monolog interior.

2. Labiş se confesează sieşi adresându-se mamei şi are nostalgia locurilor natale.

3. Sentimentul vinovăţiei, durerea dezrădăcinării şi dorul de casă sunt mărturisite încă din primul vers.

4. Înflorirea mălinului simbolizează natura veşnică.

Scanned with OKEN Scanner

5. Albul părului mamei este şi simbolul purităţii şi al înţelepciunii opuse degradării fizice umane.

6. Veştile contradictorii despre mama sa îl derutează pe poet.

7. Deruta, nedumerirea poetului se bazează pe veştile primite de la alţii, care sunt în contradicţie cu conţinutul scrisorilor mamei.

8. Dragostea filială este exprimată discret, cu multă duioşie.

III. Particularităţile textului

1. Poetul sugerează o reintegrare în universul natal, o reintegrare treptată de la un orizont larg la unul mai limitat, mai apropiat.

2. Poezia este structurată pe antiteza subiectiv-obiectiv.

3. Cu toate acestea poezia are unitate şi simetrie.

IV. Concluzii

Poezia ne convinge asupra valorii creaţiei lui Nicolae Labiş, un poet adevărat, un liric excepţional.

*
* *

Poetul născut în ţinuturile de vis ale Moldovei, într-un spaţiu geografic a cărui spiritualitate a înălţat întru eternitate nume sonore ale literaturii noastre, a avut darul ca prin geniul său să revoluţioneze literele româneşti într-o perioadă în care lozinca era luată drept poezie, iar lipsa de talent era considerată virtute.

Apariţia şi existenţa sa meteorică au adus un suflu nou în perimetrul literaturii române, care agoniza la acea vreme punând la index valori certe ca L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu sau O. Goga şi instaura, cu pretenţii de producţii artistice, nonvaloarea reprezentată de scriitori al căror nume a dispărut o dată cu epoca şi cu regimul căruia i se aservise-ră.

Volumul *Primele iubiri* (1956) este singurul publicat antum (în timpul vieţii) şi pune în evidenţă universul liric

Scanned with OKEN Scanner

al lui Nicolae Labiş, poet de o rară sensibilitate, al cărui nume a fost rostit, nu întâmplător şi nu de puține ori, alături de acela al lui Eminescu, poetul nostru național.

Între „primele iubiri" ale poetului din Mălinii Sucevei se înscriu la loc de cinste *peisajul natal* ale cărui ritmuri intime le simte dincolo de timp, *copilăria*, circumscrisă acestui spațiu sacru, şi *mama*, văzută ca punct central, polarizator al întregului univers natal. De aceea, şi atunci când se rupe din acest univers, aflându-se departe, Nicolae Labiş duce cu sine imaginea mamei. Unica posibilitate de comunicare cu aceasta, afară de cea intimă, afectivă, interiorizată este scrisoarea, invocată atât în *Scrisoare mamei*, cât şi în *Mama*.

Titlul acestei ultime poezii este alcătuit din substantivul *mama*, articulat definit, ceea ce creează impresia, la o privire superficială, că dezvăluie intenția poetului de a realiza un portret celei ce îi este atât de dragă, dar, de fapt, deoarece această bijuterie poetică exteriorizează o stare de spirit şi creează o atmosferă lirică densă, tensionată.

Deşi poezia este concepută ca o scrisoare, ea este mai degrabă **o confesiune sfâşietoare fulgerată de regrete, de remuşcări**, un monolog interior deconcertant în care sentimentul culpabilității este dominant. Labiş se confesează sieşi, adresându-se mamei şi având nostalgia locurilor natale din care s-a dezrădăcinat.

Sentimentul vinovăției şi durerea dezrădăcinării care a dus firesc la înstrăinare, dorul de casă sunt mărturisite simplu, dar profund, încă în primul vers: „N-am mai trecut de mult prin sat...". Cel înstrăinat află veşti despre mama sa prin oameni, consătenii săi, care îi sunt şi ei străini, ideea fiind evidențiată prin prezența adjectivelor pronominale nehotărâte „un" şi „o" ale substantivului determinat „om". Adverbele „mai", „de mult" şi prepozițiile „prin" şi „de pe" sugerează, în contextul primelor două versuri, tocmai *răceala, înstrăinarea celui plecat de acasă*. Sentimental, el este totuşi *solidar cu comunitatea din care s-a rupt*, pentru că „satul" şi „acasă" înseamnă totodată acel simplu, dar cuceritor prin sinceritate „la noi", locul unde înfloreşte mă-

Scanned with OKEN Scanner

linul – simbol al naturii eterne, regeneratoare şi dătătoare de energii. Astfel, albul florilor de mălin atenuează, în viziunea poetului, îmbătrânirea mamei ca fenomen biologic ireversibil exteriorizat prin albirea părului, deoarece culoarea albă este şi simbolul purității, al înțelepciunii, opus degradării fizice umane.

Veştile contradictorii despre mama sa îl derutează şi mai mult pe poet, devenind incredibilă chiar boala ei, din moment ce scrisorile dovedesc o tinerețe perpetuă a celei aflate departe. Permanenta tinerețe sufletească a mamei este pusă în evidență prin locuțiunea adverbială „din zi în zi" accentuată de adverbul „mereu", din aceeaşi sferă semantică.

Deruta, nedumerirea de care este cuprins poetul nu sunt mimate, nu constituie un mod de a găsi scuze vinovăției sale, de a diminua acest acut sentiment al culpabilității, ci sunt, în ultimă instanță, o destăinuire sinceră bazată pe datele unei realități subiective, sunt izvorâte din contradicția dintre veştile primite de la alții şi conținutul scrisorilor.

Dragostea *filială este exprimată discret,* cu multă *duioşie*, prin vocativul regional diminutival „mămucă" şi prin pronumele personal de politețe „matale", care pun în evidență şi apropierea sufletească a poetului față de mama sa, afectivitatea fiind singura punte de legătură rămasă între cei doi, singura capabilă să înfrunte timpul şi obstacolele.

Poetul **încearcă o reintegrare în universul natal, o reintegrare treptată**, pornind de la un cadru mai larg, semnificat prin substantivul „sat", ca apoi reintegrarea să cuprindă un orizont spațial mai limitat, dar mai apropiat şi mai intens ca afectivitate, sugerat de cuvintele „acasă", „la noi" şi „pat".

Compozițional, deşi este construită prin antiteza obiectiv-subiectiv, poezia se remarcă prin unitate şi simetrie, cele două strofe conținând în final câte o repetiție („ai albit mămucă, ai albit"; „din zi în zi mereu întinereşti") menite să sugereze şi prin timpurile verbale ideea de trecător, de perisabil, alături de cea de permanență, care corespund

Scanned with OKEN Scanner

existenței umane privite din punct de vedere biologic și, respectiv, afectiv.

Această poezie, ca și întreaga sa creație lirică, ne convinge că „Labiș e un poet adevărat", „un liric excepțional", care „a devenit, în fapt, un mit, cum devenise Eminescu în ultimul deceniu al secolului trecut" (Eugen Simion).

FULG

de Nicolae Labiș

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Nicolae Labiș, „buzduganul unei generații", a deschis prin poezia sa un drum nou.

2. În poezia *Fulg*, poetul încearcă să descifreze enigmatica existență a unui fulg de nea.

II. Conținutul

1. Nicolae Labiș descrie un decor hibernal, creează o atmosferă tristă, plină de melancolie.

2. Poetul trăiește drama morții gingașului fulg de nea.

3. Fenomenul declanșează resorturile interioare, emoția puternică și actul de creație.

4. Uimirea, dar mai ales durerea poetului în fața misterului din natură sunt exprimate printr-un șir de interogații retorice și antiteze.

6. Scriitorul trăiește o stare de calm și liniște sufletească în momentul în care constată permanența ninsorii.

III. Particularitățile textului

1. Pe lângă sentimentele exprimate, Labiș pune în discuție problema gravă a existenței și a morții.

2. Atmosferei de tristețe din prima parte i se opune cea senină din final.

3. Trăirile contradictorii ale poetului sunt exprimate printr-o diversitate de procedee stilistice.

4. De o rară forță expresivă sunt și modalitățile artistice prin care sunt exprimate gingășia și puritatea fulgului de nea.

Scanned with OKEN Scanner

IV. Concluzii

1. Întreaga poezie e un joc ciudat de lumini şi umbre.

2. În final, triumfă încrederea în viaţă şi dorinţa de a trăi.

*

* *

Socotit „buzduganul unei generaţii", deoarece **prin poezia sa a deschis miraculos un drum nou** în lirica românească din perioada anilor cincizeci, „Labiş reprezintă, azi, mitul rembaldian al adolescentului care, de-abia desprins de lumea fabuloasă a copilăriei, intră în alta, unde universul i se înfăţişează cu mari şi grele enigme". (Eugen Simion)

O dovadă a adevărului conţinut de această afirmaţie o constituie poezia *Fulg*, în care poetul încearcă să descifreze enigmatica existenţă a unui fulg de nea, permanentele şi miraculoasele schimbări din natură.

Poezia începe prin descrierea unui decor hibernal, realizând totodată o atmosferă tristă, plină de melancolie: „Desfrunzit şi prea bătrân/ Tremură de frig gorunul./ Au căzut şi-ntâii fulgi/ Şi l-am prins din zbor pe unul."/

Primele două versuri ale strofei următoare creionează imaginea delicată a fulgului de nea — o „floare mică şi rotundă", „migălos lucrată-n fir" — ca apoi poetul să trăiască drama morţii acestei „minuni de-o secundă", care „s-a topit şi a murit".

Fenomenul declanşează resorturile interioare ale scriitorului, emoţia puternică, declanşatoare la rândul ei a actului de creaţie, aşa cum mărturiseşte poetul în **strofa a treia**: „M-am întors înduioşat/ Să scriu trista ei poveste,/ Despre-un fulg care-a venit/ Timpuriu şi nu mai este."/

Povestea fulgului de nea nu este, de fapt, decât un lung şir de sfâşietoare interogaţii retorice care exprimă uimirea poetului în faţa misterului din natură, dar mai ales durerea determinată de „moartea" fulgului. Secvenţa aceasta este constituită dintr-o serie de antiteze prin care se evi-

Scanned with OKEN Scanner

denţiază opoziţia dintre frumuseţea şi puritatea fulgului de nea, pe de o parte şi forţele ostile lui, pe de altă parte: „pur-noroaie", „vânt neliniştit" — „gingaşa făptură", „boltă" — „noroaie", „pământ", „înaltul — vale". De aceea acest fragment este o gravă, stranie şi tristă pendulare între ideal şi neîmplinire, între puritate şi decădere, între gingăşie şi înverşunare: „— Pentru ce n-ai mai rămas/ În înaltul bolţii tale,/ De-ai venit atât de pur/ Spre noroaiele din vale?/ Care vânt neliniştit/ Răsucindu-te cu ură,/ Ţi-a mânat către pământ/ Prea gingaşa ta făptură/ Şi de vreme ce sosişi/ Pentru ce-ai dat morţii vamă?/ Nu puteai să fii de-argint,/ Ori de sticlă, ori de scamă?/

Ultimele două strofe ilustrează calmul şi liniştea sufletească a poetului în momentul în care constată că „Ninge-ntruna şi întruna", bucuria determinată de permanenţa ninsorii înlocuind răvăşirea anterioară. Deodată şi atmosfera devine strălucitoare, în deplină concordanţă cu sentimentul exprimat: „Valea-ntreagă lumina/ Minunat scăpărătoare."/

Deşi, aparent, poezia este un joc copilăresc, nevinovat, doar o exteriorizare a uimirii în faţa unui fenomen al naturii, Nicolae Labiş pune, de fapt, în discuţie **problema gravă a existenţei şi a morţii**, existenţa umană însăşi fiind văzută ca un şir continuu de dureri şi bucurii. Acest aspect este sugerat şi de atmosfera întunecată, tristă, plină de melancolie, din primele versuri şi de cea senină din final, când sunt exprimate bucuria şi dorinţa de a trăi, tonul devenind astfel optimist.

Trăirile contradictorii ale poetului **sunt reliefate prin diferite procedee artistice.** Atmosfera mohorâtă şi tristeţea sa prind viaţă prin epitetul „gorunul bătrân" şi personificarea „tremură de frig gorunul", iar durerea tulburătoare este exteriorizată prin epitetele „m-am întors *înduioşat*", „*trista* ei poveste", „vânt *neliniştit*", prin personificarea „vântul neliniştit răsucindu-se cu ură ţi-a mânat" şi prin interogaţiile retorice „Pentru ce n-ai mai rămas [...]?", „Care vânt neliniştit [...]?", „Pentru ce-ai dat morţii vamă?".

Scanned with OKEN Scanner

În final, repetiția „ninge-ntruna şi întruna“ şi epitetul „minunat *scăpărătoare*“ schimbă registrul afectiv făcându-şi loc bucuria, iar atmosfera devine luminoasă, de un alb strălucitor.

De o rară forță expresivă sunt şi modalitățile artistice prin care Nicolae Labiş evidențiază **gingăşia** şi **puritatea fulgului de nea**. În acest sens, epitetelor „*migălos* lucrată-n fir“, „ai venit *atât de pur*“, „*prea gingaşa* ta făptură“, „să fii *de-argint, ori de sticlă, ori de scamă*“ li se adaugă personificarea „(fulgul) s-a topit şi a murit“ şi metaforele „floare mică şi rotundă“ şi „o minune de-o secundă“.

Prin toate notele sale caracteristice, **întreaga poezie este un joc ciudat de lumini şi umbre**, de tristețe şi bucurie, de revoltă neputincioasă şi consolare, ca în final să triumfe încrederea în viață şi dorința de a trăi.

LITERE

de Ana Blandiana

Plan

I. Date despre autor şi operă

1. Ana Blandiana (Otilia Coman) a publicat numeroase volume de versuri prin care a creat o poezie proaspătă, o poezie a cunoaşterii miracolelor lumii şi ale vieții.

2. Poezia ei pendulează între candoare şi spirit lucid, între tulburare şi senin, între spaimă şi revoltă.

3. Poezia *Litere* este o artă poetică şi o elegie în acelaşi timp, poeta trăind spaima de inerțiile limbajului.

II. Conținutul

1. Sentimentul de spaimă este direct şi tulburător exprimat încă din primele versuri, unde apare şi metafora curgerii, a trecerii ca simbol al actului de creație.

2. Durerea şi insatifacția exprimate sunt determinate de impunerea străbaterii unor cărări deja bătătorite, cunoscute.

Scanned with OKEN Scanner

3. Actul de creație este raportat la destinul uman și asociat șansei.

4. Nemulțumirea poetei provine din incapacitatea creatorului de a se întoarce la esențe, la începuturi, de a trece chiar dincolo de ele.

5. Limitele cunoașterii — inclusiv prin creație, sunt încorsetante, de nedepășit, de aici izvorând drama creatorului și revolta sa interioară.

6. Literele alfabetului pot simboliza și existența umană, care este o zbatere continuă și zadarnică, dramatică și răscolitoare.

7. Tulburătoare rămân în poezie fiorul liric, profunzimea și varietatea sentimentelor exprimate.

III. Caracteristicile textului

1. Poezia este atât un strigăt al neputinței, al neîncrederii în limbaj, cât și o negație a tot ce n-a putut depăși anumite limite.

2. Se observă o gradare a sentimentelor: de la spaima de la început, la revolta din final.

3. Poeta folosește versul alb și poezia impresionează tocmai prin simplitate.

IV. Concluzii

Printr-o formă simplă a reușit să exprime elegiac ideea de cunoaștere prin actul de creație.

*

* *

Pe numele ei adevărat Otilia Coman, **Ana Blandiana** (n. 1942) a publicat numeroase volume de versuri (*Persoana întâia plural, Călcâiul vulnerabil, Cincizeci de poeme, Ochiul de greier, Stea de pradă* etc.) prin care a creat o poezie ce stă sub tensiunea unor sentimente proaspete, o poezie a cunoașterii miracolelor lumii și ale vieții, a marilor probleme ale existenței umane și ale creației.

Poezia Anei Blandiana pendulează între candoare și spirit lucid, între tulburare și senin, între spaimă și revoltă, reușind însă de fiecare dată să spiritualizeze emoția, așa

Scanned with OKEN Scanner

cum se întâmplă şi în creaţia *Litere*, care este **o artă poetică şi o elegie** în acelaşi timp, deoarece poeta trăieşte „spaima de inerţiile limbajului", iar „ardoarea de a trăi nu înlătură însă tristeţea de a exista". (Eugen Simion)

Sentimentul de spaimă este direct şi tulburător exprimat încă din primele versuri: „Această spaimă a curgerii/ Dinspre A,/ Niciodată spre A.", şi accentuat în versurile următoare prin repetarea sintagmei iniţiale: „Această spaimă/ De-a trece". Tot aici apare *metafora curgerii, a trecerii, care simbolizează actul creaţiei*, căci literele alfabetului reprezintă, de fapt, etapele acestuia. Durerea, insatisfacţia poetei sunt determinate de predestinarea de a străbate nişte căi ştiute, bătătorite de alţii („De-a trece/ Prin toate literele/ Pe care le ştii dinainte/ De la ceilalţi.").

Actul de creaţie este raportat la destinul uman şi asociat şansei: „De la ceilalţi/ Care l-au străbătut/ Cum le-a fost norocul,/ Până la Q, până la T,/ Cei mai fericiţi până la Z.", dar *nemulţumirea poetei provine din incapacitatea creatorului de a se întoarce la esenţe, la începuturi sau de a trece chiar dincolo de ele.* „Dar neîntorşi niciodată/ Nici unul,/ Nici unul în stare/ Să sară înapoi/ Peste A.", rămânând tributar unor stereotipii degradante.

Limitele cunoaşterii umane, în general, şi ale actului de creaţie, în special, sunt încorsetante, de nedepăşit în nici unul din sensuri („Nici unul care să bănuiască măcar/ Ce este înainte/ Sau după sfârşitul alfabetului:") şi de aici izvorăsc drama creatorului, revolta sa interioară de o impresionantă forţă: „Tot litere?/ Tot litere?/ Tot litere?"

Literele alfabetului pot simboliza şi existenţa umană, **A** putând fi simbolul intrării în viaţă, iar **Z** simbolul celui-lalt hotar dincolo de care nimeni nu bănuieşte nici măcar ce se află. De aceea existenţa umană *este o zbatere continuă şi zadarnică, dramatică şi răscolitoare*, între aceste două limite.

Indiferent de simbolul pentru care am opta — al creaţiei sau al existenţei umane — *tulburătoare rămân, în poezie, fiorul liric, profunzimea sentimentelor exprimate şi varietatea acestora.* Spaimei i se adaugă revolta neputincioasă,

Scanned with OKEN Scanner

dar impresionantă tocmai prin neputința ei, sentimentul zădărniciei și al resemnării, căci acțiunile omenești, indiferent care, și existența umană sunt aprioric limitate.

De aceea poezia în totul ei **este nu numai un strigăt al neputinței, al neîncrederii în limbaj**, în actul de creație, în capacitățile omenești, limitate, **ci și o negație a tot ce n-a putut depăși aceste limite**, negând astfel însăși posibilitatea actului de creație sau, mai bine zis, originalitatea acestuia. Așa se explică prezența în textul poetic a adverbului „niciodată" (repetat) și a pronumelui negativ „nici unul" folosit și el într-o repetiție.

Se observă, de asemenea, **o gradare a sentimentelor**, pornind de la spaima exprimată direct la început, ca apoi, prin acumulări succesive, în final să se ajungă la revoltă, la un strigăt de deznădejde determinate de neputința ființei umane de a depăși propriile limite.

Poeta **folosește versul alb** care-i dă posibilitatea de a nu încorseta ideea poetică și sentimentele în canoanele versificației clasice, iar poezia impresionează, tocmai de aceea, prin simplitate, fiind prezente doar câteva metafore și simboluri.

Meritul Anei Blandiana este cu atât mai mare, cu cât *printr-o formă simplă a reușit să exprime elegiac ideea de cunoaștere prin actul de creație*, a originalității acestuia, ideea limitării omenești și a puterii de înnoire a limbajului artistic.

Scanned with OKEN Scanner

NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ

(Schiță recapitulativă)

A. OPERA LITERARĂ este o creație (o lucrare) în versuri sau în proză care prezintă într-o formă aleasă, prin intermediul limbajului artistic şi al ficțiunii (al imaginației) fapte, întâmplări, aspecte din natură, personaje, gânduri, idei şi sentimente reuşind să-l emoționeze pe cititor. Prin ea autorul creează un univers imaginar propriu.

B. MODURILE DE EXPUNERE sunt modalități (procedee) prin care autorul înfățişează în opera literară întâmplări săvârşite de personaje, atitudini ale acestora sau diferite aspecte din realitate.

I. NARAȚIUNEA este modul de expunere prin care autorul povesteşte o întâmplare sau un şir de întâmplări.

1. Ea *presupune*:

a) **narator** sau povestitor (cel care povesteşte — relatează — faptele şi întâmplările;

b) **acțiune** (totalitatea faptelor şi a întâmplărilor desfăşurate);

c) **personaje** (persoane care participă la acțiune).

2. Nararea (povestirea) faptelor *se poate face:*

a) **la persoana a III-a** (narator este autorul);

b) **la persoana I** (naratorul este şi personaj).

II. DESCRIEREA este modul de expunere prin care autorul înfățişează un colț din natură, un ținut, fenomene specifice anumitor anotimpuri, diverse obiecte, precum şi chipuri de oameni, prezentând sugestiv particularitățile acestora.

1. **Descrierea literară** înfățişează notele caracteristice prin intermediul imaginilor artistice, reflectând sentimentele şi impresiile celui care descrie.

a) *descrierea propriu-zisă* (zugrăveşte aspecte din natură, fenomene, localități, viețuitoare, plante, obiecte etc.);

Scanned with OKEN Scanner

b) *portretul* (descrierea în care se prezintă imaginea unui personaj literar):

– portret fizic;
– portret moral;
– portret fizic şi moral;
– portret ca fişă biografică (apare în texte ştiinţifice sau publicistice);
– gros-plan;
– schiţă sau crochiu;
– caricaturi;
– autoportret.

2. **Descrierea ştiinţifică** oferă informaţii precise, exacte, cititorului, fără a apela la imagini artistice şi figuri de stil şi fără a reflecta sentimentele şi impresiile celui care descrie. Pot fi înfăţişate aceleaşi aspecte ca şi în descrierea literară propriu-zisă, folosindu-se însă termeni precişi, cu sens propriu.

3. **Descrierile tehnice** oferă date precise, folosind termeni specializaţi în diferite domenii ale tehnicii:

a) descrierea unui motor, a unui aparat etc;
b) descrierea modului lor de funcţionare;
c) descrierea modului de preparare a unui produs (*reţeta*).

4. **Descrierile publicitare** oferă informaţii precise şi atractive unui posibil cumpărător:

a) reclama;
b) anunţul publicitar;
c) spotul publicitar.

III. DIALOGUL este modul de expunere prin care se reproduce o discuţie între două sau mai multe personaje, având ca scop şi reliefarea însuşirii acestora.

– El este alcătuit dintr-o serie de replici.

– Semnalarea replicilor se face prin gesturi, mimică, verbe de declaraţie (de informaţie): *a zice, a spune, a întreba* etc.

– Semnele de punctuaţie folosite sunt: două puncte (după verbele de declaraţie), linia de dialog (înaintea fiecărei replici), semnul întrebării, al exclamării, punctele de

Scanned with OKEN Scanner

suspensie (pentru a marca diversele valori expresive ale replicilor).

IV. MONOLOGUL INTERIOR este modul de expunere folosit pentru a reda gândurile, trăirile sufleteşti ale personajelor, fără a implica un interlocutor.

C. CLASIFICAREA OPERELOR LITERARE

I. În funcție **de autor** şi de **modul de transmitere** către receptor:

1. OPERE POPULARE (ORALE)

a) au un autor anonim (necunoscut);

b) se transmit pe cale orală (prin viu grai);

c) au caracter colectiv (cunosc mai multe variante).

2. OPERE CULTE

a) au un autor cunoscut;

b) se transmit prin scris.

II. După **modul cum sunt alcătuite (compuse):**

1. OPERE ÎN VERSURI.

2. OPERE ÎN PROZĂ

III. În funcție de **modul de transmitere a sentimentelor autorului:**

1. OPERE EPICE – sentimentele autorului sunt exprimate în mod indirect, prin intermediul povestirii, al acțiunii şi al personajelor.

a) **Basmul** este opera narativă epică de mare întindere, în care întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice, fiind săvârşite de personaje cu puteri supranaturale ce reprezintă forțele binelui şi ale răului şi din a căror confruntare ies învingătoare forțele binelui.

– Basmele sunt:

– populare (în proză);

– culte (în proză sau în versuri).

– Au o structură care respectă o schemă tradițională.

– Se caracterizează prin oralitatea stilului.

b) **Legenda** este o operă narativă epică în care se dă o explicație imaginară unui fapt real – originea unor ființe, plante, animale, monumente istorice sau de cult, desfăşu-

Scanned with OKEN Scanner

rarea unor evenimente, faptele unor eroi, numele unor locuri. De aceea realitatea se împleteşte cu ficțiunea.

– După faptele pe care le explică sunt:
  – *legende istorice* (se referă la fapte istorice, eroice);
  – *legende mitologice* (se referă la originea obiectelor, a ființelor etc.);
  – *legende toponimice* (se referă la nume de locuri).
– Pot fi:
  – *legende populare;*
  – *legende culte;*
– Sunt alcătuite:
  – *în proză;*
  – *în versuri;*

c) **Parabola** este o narațiune cu semnificație morală şi religioasă, care dezvăluie un adevăr general prin asemănarea acestuia cu un fapt real.

Parabola biblică transmite învățăturile Mântuitorului într-un mod accesibil, prin exemple din viața de zi cu zi, fiind o narațiune independentă care exprimă un adevăr supranatural, ascuns înțelegerii obişnuite.

d) **Snoava** este o operă literară narativă, epică, de scurtă întindere, cu caracter umoristic, în care se ironizează şi se face haz pe seama unor defecte omeneşti ca lenea, prostia, zgârcenia, hoția etc.

– Pot fi:
  – *snoave populare;*
  – *snoave culte;*
– Sunt alcătuite:
  – *în proză;*
  – *în versuri.*

e) **Schița** este opera narativă epică de mică întindere în care este prezentat un moment semnificativ din viața unuia sau a mai multor personaje.

– Este operă *cultă.*
– Este alcătuită *în proză.*

Scanned with OKEN Scanner

2. OPERE LIRICE – autorul îşi exprimă în mod direct gândurile, ideile, sentimentele, atitudinile şi convingerile.

a) **Pastelul** este opera literară lirică în care se descrie un aspect din natură, în strânsă legătură cu acesta poetul exprimându-şi şi propriile sentimente.

– Este *operă cultă*.

– Este alcătuită *în versuri*.

D. PERSONAJUL LITERAR este persoana care participă la acţiunea prezentată într-o operă literară.

I. TIPURI DE PERSONAJ

1. **După locul ocupat** în operă:
   a) *personaj principal*
   b) *personaj secundar*
   c) *personaj episodic*
   d) *personaj figurant.*
2. **După legătura cu realitatea:**
   a) *personaj real*
   b) *personaj imaginar*
   c) *personaj simbolic*
   d) *personaj alegoric.*
3. **După modul de prezenţă** în operă:
   a) *individuale*
   b) *colective.*

II. CARACTERIZAREA PERSONAJULUI înseamnă evidenţierea trăsăturilor fizice şi morale ale acestuia, aşa cum se desprind din opera literară respectivă şi cum sunt prezentate de autor prin diferite modalităţi (procedee).

Caracterizarea personajului trebuie să respecte următorul **plan:**

1. **Introducere**
   a) Încadrarea personajului în operă
   b) Locul ocupat de personaj în operă
   c) Ce fel de personaj este (în raport cu realitatea)
   d) Cine este personajul
   e) În ce împrejurări este înfăţişat el.

Scanned with OKEN Scanner

2. **Cuprins**

Însuşirile fizice şi morale ale personajului aşa cum se desprind ele:

a) din prezentarea directă făcută de:

– autor

– alte personaje

– personaj însuşi (autocaracterizare);

b) din prezentarea indirectă:

– prin faptele personajului

– prin comportarea, gândurile şi frământările lui sufleteşti

– prin relaţia cu celelalte personaje

– prin aspectul fizic şi vestimentar al personajului

– prin încadrarea lui într-un anumit mediu

– prin punerea personajului în situaţii limită

– prin nume şi felul lui de a vorbi.

3. **Încheiere**

a) Atitudinea scriitorului faţă de personaj

b) Categoria tipologică mai largă reprezentată de personaj

c) Modalităţi (procedee) de caracterizare folosite de autor.

Însuşirile vor fi argumentate prin fapte din operă şi prin cele mai semnificative citate.

E. PROCEDEE ARTISTICE FOLOSITE ÎN OPERA LITERARĂ

I. FIGURILE DE STIL (TROPII) sunt procedee artistice folosite în scopul sporirii expresivităţii comunicării şi constau în folosirea cuvintelor cu sensul lor figurat.

1. **Personificarea** este figura de stil prin care se atribuie însuşiri omeneşti unor fiinţe necuvântătoare sau unor lucruri şi fenomene ale naturii.

2. **Comparaţia** este figura de stil prin care se alătură doi termeni (persoane, obiecte, acţiuni, idei, fiinţe) pe baza unor însuşiri comune cu scopul de a evidenţia anumite caracteristici ale primul termen.

– Are doi termeni:

Scanned with OKEN Scanner

– termenul comparat (cu sens propriu);
– termenul cu care se compară (cu sens figurat).

– Legătura dintre cei doi termeni se face prin cuvinte sau grupuri de cuvinte: *ca, decât, la fel ca, asemănător cu, precum, asemenea* etc.

– Uneori cuvintele de legătură pot lipsi.

3. **Epitetul** este figura de stil care exprimă însuşiri deosebite, neaşteptate ale obiectelor sau ale acţiunilor.

– *Determină*:
– un substantiv
– un verb.

– *Se exprimă prin:*
– adjectiv
– substantiv
– adverb.

– *În funcţie de numărul de termeni* este:
– simplu
– dublu } (în lanţ)
– triplu }

– *După ceea ce exprimă* sunt:
– cromatice (arată culoarea)
– personificatoare (atribuie şi însuşiri omeneşti).

II. PROCEDEE DE SINTAXĂ POETICĂ – cuvintele nu sunt folosite cu sens figurat.

1. **Repetiţia** constă în reluarea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte, pentru evidenţierea anumitor aspecte ale obiectelor, ale fiinţelor sau ale acţiunilor prezentate.

O repetiţie de tip special este *aliteraţia* care constă în repetarea unor sunte sau grupuri de sunete cu scop expresiv.

2. **Enumeraţia** constă în înşiruirea unor termeni de acelaşi fel sau cu sensuri apropiate, pentru a accentua ideea exprimată sau pentru a detalia imaginea prezentată.

F. Versificaţia

I. VERSUL este un rând dintr-o poezie. Lungimea versurilor poate fi diferită.

Scanned with OKEN Scanner

II. STROFA este un grup de două sau mai multe versuri, care se delimitează între ele printr-un spațiu alb.

– **Catrenul** este strofa alcătuită din patru versuri.

– Există poezii alcătuite **dintr-un singur vers**.

III. RIMA este potrivirea sunetelor de la sfârșitul a două versuri, începând cu o vocală accentuată.

1. **Rima împerecheată** – versul 1 rimează cu versul 2, iar versul 3 cu versul 4.

2. **Rima încrucișată** – versul 1 rimează cu versul 3, iar versul 2 cu versul 4.

3. **Rima îmbrățișată** – versul 1 rimează cu versul 4, iar versul 2 cu versul 3.

4. **Monorima** se întâlnește la mai mult de două versuri consecutive.

Nu toate poeziile au rimă, unele fiind scrise în **vers alb**.

IV. MĂSURA este numărul silabelor dintr-un vers.

Scanned with OKEN Scanner

COMPUNERILE. ETAPELE ALCĂTUIRII UNEI COMPUNERI

A. COMPUNERILE sunt situații de comunicare scrisă sau orală personale, în legătură cu un anumit subiect.

I. După **materialul pe care îl au la bază** și **după scopul cu care sunt redactate** compunerile sunt:

1. COMPUNERI PE BAZA TEXTULUI LITERAR SAU ȘTIINȚIFIC (scrieri despre textul literar sau științific)

a) Povestirea
b) Rezumatul
c) Comentariul textului
d) Caracterizarea personajului
e) Conspectul etc.

2. COMPUNERI PE BAZA UNOR ILUSTRAȚII SAU TABLOURI

3. COMPUNERI LIBERE, CREATOARE (imaginative)

4. COMPUNERI CU CARACTER EPISTOLAR:

a) Scrisoarea
b) Telegrama
c) Biletul etc.

5. COMPUNERI CU DESTINAȚIE OFICIALĂ:

a) Cererea
b) Procesul-verbal
c) Darea de seamă etc.

6. COMPUNERI CU CARACTER PUBLICISTIC:

a) Știrea
b) Anunțul publicitar
c) Reportajul
d) Articolul de ziar etc.

7. COMPUNERI CU CARACTER ORATORIC:

a) Discursul (cuvântarea)
b) Toastul etc.

8. COMPUNERI SPECIFICE PROCESULUI DIDACTIC:

a) Notițele
b) Lucrarea de control

Scanned with OKEN Scanner

c) Lucrarea scrisă

II. **După modul de expunere dominant folosit**, compunerile sunt:

1. COMPUNERI NARATIVE

a) Narațiunea literară (poetică, beletristică)

b) Narațiunea științifică

c) Narațiunea obișnuită

2. COMPUNERI DESCRIPTIVE

a) Descrierea literară (poetică, beletristică)

b) Descrierea științifică

c) Descrierea tehnică

d. Descrierea obișnuită etc.

3. COMPUNEI DIALOGATE

B. ETAPELE ALCĂTUIRII UNEI COMPUNERI

I. ALEGEREA, FORMULAREA ȘI ANALIZA SUBIECTULUI

1. Stabilirea aspectelor ce urmează a fi tratate

2. Formularea clară, precisă a subiectului

3. Stabilirea titlului în strânsă legătură cu subiectul

4. Înțelegerea semnificației (a cerințelor) subiectului.

II. DOCUMENTAREA ȘI CĂUTAREA IDEILOR, care se face în funcție de tipul compunerii prin:

1. Consultarea unor surse bibliografice (texte, antologii, dicționare, studii critice) și notarea materialelor culese în fișele de lectură (la compunerile pe baza textelor literare și științifice)

2. Amintirea faptelor, a evenimentelor, observarea mediului ambiant (la compunerile pe baza experienței personale)

3. Imaginarea unor fapte, a unor întâmplări, peisaje, personaje etc. (la compunerile imaginative sau libere).

III. DISPOZIȚIUNEA SAU PLANUL

1. Întocmirea planului compunerii, ținând cont de părțile acesteia (introducere, cuprins și încheiere)

2. Ordonarea materialului cules în funcție de ideile planului.

Scanned with OKEN Scanner

IV. ELOCUȚIUNEA SAU DEZVOLTAREA PLANULUI

1. Redactarea compunerii ținând cont de:

a) folosirea vocabularului adecvat și de proprietatea termenilor, de sensul lor precis (se va consulta DEX), de expresivitatea cuvintelor și a îmbinărilor de cuvinte

b) respectarea normelor gramaticale, exprimarea trebuind să fie corectă și clară

c) respectarea normelor de ortografie și punctuație (se vor consulta DOOM și ÎOOP) și scrierea îngrijită, lizibilă, fără ștersături, corecturi etc.

d) așezarea în pagină (scrierea titlului, marginea, alineatele etc.)

e) adaptarea unui stil potrivit subiectului.

2. Recitirea compunerii și corectarea ei

3. Realizarea formei finale a compunerii.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

* * * *Dicționar de literatură română,* Editura „Univers", București, 1979

ANDRĂU, IOAN, *Elemente de teorie literară pentru elevi,* Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1986

BALOTĂ, NICOLAE, *Prefață,* la vol. *În văpaia lunii* de Fănuș Neagu, Editura „Minerva", București, 1971

BALOTĂ, NICOLAE, *Opera lui Tudor Arghezi,* Editura „Eminescu", București, 1979

CĂLINESCU, GEORGE, *Ion Creangă (viața și opera),* ediție nouă, revăzută, Editura pentru Literatură, București, 1964

CĂLINESCU, GEORGE, *Estetica basmului,* Editura pentru Literatură, București, 1965

CĂLINESCU, GEORGE, *Opera lui Mihai Eminescu,* vol. I-II, Editura pentru literatură, București, 1969

CĂLINESCU, GEORGE, *Istoria Literaturii române de la origini până în prezent,* Fundația Europeană „Drăgan", Editura „Nagard", Madrid-Paris-Roma-Peckin N.I., 1980

CIOCULESCU, ȘERBAN, *Viața lui I.L. Caragiale,* Editura „Minerva", București, 1986

CIOCULESCU, ȘERBAN, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi,* Editura „Minerva", București, 1971

CIOPRAGA, CONSTANTIN, *Literatura română între 1900 și 1918,* Editura „Junimea", Iași, 1970

CORNEA, PAUL, *Pastelurile în creația lui V. Alecsandri,* în Alecsandri, *Pasteluri,* Editura „Albatros", Colecția *Texte comentate,* București, 1972

COSTEA, OCTAVIA, *Mihai Eminescu: O, rămâi...,* în *Limba și literatura română,* nr. 2, 1991

CRIȘAN, ALEXANDRU, DOBRA, SOFIA, SÂMIHĂIAN, FLORENTINA, *Limba română. Manual pentru clasa a V-a,* Editura „Humanitas", București, 1997

Scanned with OKEN Scanner

CROHMĂLNICEANU, OV.S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967
CROHMĂLNICEANU, OV.S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura „Minerva", Bucureşti, 1974
EMINESCU, MIHAI, *Bălcescu şi urmaşii lui*, în *Timpul*, din 24 noiembrie 2877, apud Delavrancea, *Domnul Vucea*, Editura „Tineretului", Bucureşti, 1966
GANĂ, GEORGE, *Prefață*, la Lucian Blaga, *Opera poetică*, Editura „Humanitas", Bucureşti, 1995
GHEORGHE, FĂNICĂ, N., *Mihai Eminescu, Analize şi sinteze*, Editura Didactică şi Pedagogică, R. A., Bucureşti, 1993
GOIAN, MARIA EMILIA, GOT MIORIȚA, MANOLACHE DOINA, *Limba română. Manual pentru clasa a V-a*, Editura „Teora", Bucureşti, 1997
IANCU, MARIN, DUMITRU, ION, MOLAN, VASILE, CHELARU, GABRIEL, *Limba română. Manual pentru clasa a V-a*, Editura „Petrion", Bucureşti, 1977
IBRĂILEANU, GARABET, *Spiritul critic în cultura românească. Note şi impresii*, Editura „Minerva", Bucureşti, 1984
IORGA, NICOLAE, *Povestitorii de ieri şi de astăzi*, în *Sămănătorul*, 1904, nr. 12, 21 martie, apud Delavrancea, *Domnul Vucea*, Editura „Tineretului", 1966
MICU, DUMITRU, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1965
MICU, DUMITRU, *Început de secol (1900-1918). Curente şi sciitori*, Editura „Minerva", Bucureşti, 1970
NICOLESCU, C., G., *Vasile Alecsandri*, în *Istoria literaturii române*, vol. II, Editura „Academiei", Bucureşti, 1960
NUȚĂ, ION, *Studiu introductiv*, în Al. Mateevici, *Scrieri*. Editura „Junimea", Iaşi, 1989

Scanned with OKEN Scanner

PARFENE, CONSTANTIN, *Compoziţiile în şcoală — aspecte metodice —*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1980
PĂDUREANU, VICTORIA, CERKEZ, MATEI, LUPU, FLORI, *Limba română. Manual pentru clasa a V-a*, Editura „ALL", Bucureşti, 1997
PERPESSICIUS, *Menţiuni critice*, II, Bucureşti, 1934, apud A.D. Burcă, *Meditaţii fără meditator*, Editura „Silvana", Bucureşti, 1924
PIRU, ALEXANDRU, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Editura „Univers", Bucureşti, 1981
POP, MIHAI, RUXĂNDOIU, PAVEL, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1976
POPA, MARIAN, *Dicţionar de literatură română contemporană*, ediţia a doua revizuită şi adăugită, Editura „Albatros", Bucureşti, 1977
ROMANIUC, CECILIA, *Modalităţi de interpratare a textului literar*, (Pentru clasele V-VIII), Editura „Calende", 1982
SĂNDULESCU, AL., *Delavrancea*, în *Istoria literaturii române*, III, Editura „Academiei", Bucureşti, 1973
SIMION, EUGEN, *Scriitori români de azi*, II, Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 1976
SIMION, EUGEN, *Scriitori români de azi*, I, ediţia a doua revăzută şi completată, Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 1978
TOMUŞ, MIRCEA, *Prefaţă*, la Ion Pillat, *Poezii*, I-II, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967
VÂRGOLICI, TEODOR, *Doi nuvelişti: Emil Gârleanu, I.A. Basarabescu*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965
VIANU, TUDOR, *Studii de literatură română*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1965
ZAHARIA-FILIPAŞ, ELENA, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, Editura „Minerva", Bucureşti, 1980

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

CONSIDERAȚII ASUPRA COMENTARIULUI LITERAR 7
LITERATURA POPULARĂ 11
BASMUL 12
Prâslea cel voinic şi merele de aur 12
Aleodor-Împărat 20
LEGENDA 25
Dreptatea lui Ţepeş 25
Dragoş-Vodă 29
Soarele şi luna 32
Povestea ciocârliei 35
Stânca Corbului, de Alecu Russo 38
SNOAVA 42
Boierul şi Păcală 42
Păcală avocat 46
Despre minciuni şi flecării, de Anton Pann 50
PARABOLA 53
Despre oaia pierdută 54
Pilda pomului bun şi a pomului rău 56
Parabola despre împărăția cerurilor 58
Pilda samarineanului milostiv 60
Floarea lacrimilor, de Emil Gârleanu 62
NICOLAE BĂLCESCU
Ardealul 64
Mihai Viteazul 69
VASILE ALECSANDRI
Sfârşit de toamnă 74
ION CREANGĂ
Amintiri din copilărie (Calul Bălan) 79
Amintiri din copilărie (La cireşe) 85
Amintiri din copilărie (La urat) 93

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI EMINESCU
O, rămâi... 98
Ce te legeni... 103
La mijloc de codru... 107
Fiind băiet păduri cutreieram 110
ION LUCA CARAGIALE
Vizită... 114
D-l Goe... 121
BARBU ŞTEFĂNESCU DELAVRANCEA
Bunica 131
IOAN ALEXANDRU BRĂTESCU-VOINEŞTI
Puiul 137
EMIL GÂRLEANU
Gândăcelul 143
Când stăpânul nu-i acasă 147
Căprioara 151
OCTAVIAN GOGA
Toamna 154
GEORGE TOPÂRCEANU
Balada unui greier mic 157
ALEXE MATEEVICI
Limba noastră 160
MIHAIL SADOVEANU
Domnul Trandafir 170
În Pădurea Petrişorului 179
TUDOR ARGHEZI
O furnică 183
Steaua-n iarbă 187
VASILE VOICULESCU
Ciobănilă 190
VICTOR EFTIMIU
Copilărie 196
ION PILLAT
Cămara de fructe 199
LUCIAN BLAGA
Vară 202
IONEL TEODOREANU
Hotarul nestatornic 205

Scanned with OKEN Scanner

Bunicul a fost, bunica este 209
MIRCEA ELIADE
Cele dintâi lecturi 212
GELLU NAUM
Cărțile cu Apolodor 217
FĂNUȘ NEAGU
Descoperind râul 221
NICOLAE LABIȘ
Mama 224
Fulg 228
ANA BLANDIANA
Litere 231
NOȚIUNI DE TEORIE LITERARĂ 235
COMPUNEREA. ETAPELE ALCĂTUIRII UNEI COMPUNERI 243
BIBLIOGRAFIE 247

Scanned with OKEN Scanner

Pentru toate vârstele, cărți fără vârstă!

Exclusiv prin poștă!

Nr. 1 în România!

Taxele poștale suportate de Club!

CLUBUL DE CARTE NICULESCU

România, 781821 – București, sector 1
Str. Octav Cocărăscu 79, Tel. 224 24 80 Tel./Fax 222 03 72
E-mail: editura@niculescu.ro Internet: www.niculescu.ro
Cont 25110110770400033501 7 BANC POST fil. Griviţa

CE VĂ OFERĂ?

- **CATALOG LUNAR** cuprinzând zeci de titluri de valoare ale Editurii NICULESCU, din cele mai diferite domenii, pentru toate gusturile, într-o ținută grafică şi artistică deosebită.
- **ECONOMIE DE TIMP PRIN SCUTIREA DRUMULUI PÂNĂ LA LIBRĂRIE,** cărțile fiind cumpărate la prețul oficial înscris pe copertă.
- **ACCES DIRECT** la cititorii din **SATE** şi **LOCALITĂȚI FĂRĂ LIBRĂRII**
- **SUPORTAREA TAXELOR POŞTALE** în totalitate de către Club
- **ÎNSCRIERE** şi preluare **RAPIDĂ** a comenzii (în scris, cu precizarea adresei **COMPLETE** – inclusiv cod poştal – şi data naşterii)
- **SERVICIU SUPLIMENTAR** numai pentru membrii Clubului: **COMENZI PRIN TELEFON – 24 DE ORE DIN 24**
- **UN PREMIU SPECIAL (O CARTE GRATUIT), DE FIECARE DATĂ,** pentru acel membru al Clubului care aduce **DOI NOI MEMBRI**

PRIMA OFERTĂ:

• Manuale preparatoare de limba română, istorie, matematică, fizică, chimie,..., pentru bacalaureat, admitere în licee şi facultăți • Manuale, dicționare şi ghiduri de conversație în limba engleză, franceză, italiană, germană, spaniolă etc. • Lucrări de informare şi de utilitate generală pentru orice gospodărie • Cărți pentru copii

După primirea cererii de înscriere, Clubul trimite (gratuit) catalogul lunar

Clubul vă aşteaptă cu bucurie şi speranță!

Scanned with OKEN Scanner

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

C. Bărboi
S. Boatcă
M. Popescu

DICŢIONAR DE PERSONAJE LITERARE

- pentru gimnaziu şi liceu -

Prezintă 170 de personaje literare reprezentative pentru înţelegerea literaturii române, fiind un instrument folositor pentru pregătirea concursurilor de admitere în liceu şi facultate, pentru examenul de bacalaureat.

format	ISBN	pagini
13x20	973-568-217-6	400

C. Bărboi
S. Boatcă
D. Mărgineanţu
P. Petroman
M. Popescu

DICŢIONAR ANTOLOGIC DE ISTORICI, CRITICI LITERARI, ESEIŞTI, OAMENI DE CULTURĂ, PUBLICAŢII LITERARE

Dicţionarul antologic prezintă 120 de articole cu referire la viaţa şi activitatea personalităţilor, opera, aprecieri critice.

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-240-0	368

EMINESCU

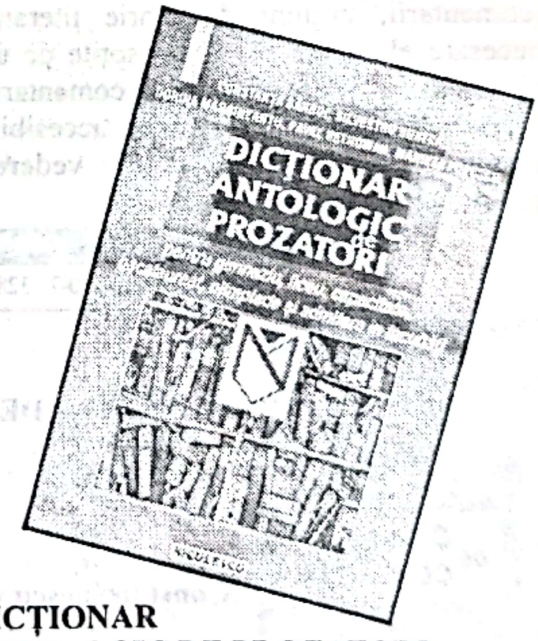
Sinteze, comentarii, aprecieri critice, texte adnotate

Ediţie întocmită de prof. dr. Constanţa Bărboi

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-204-4	384

Conţine:

- 100 de poezii adnotate;
- comentarii literare ale poeziei, prozei şi dramaturgiei lui Mihai Eminescu, texte de critică literară.



DICŢIONAR ANTOLOGIC DE PROZATORI

C. Bărboi, S. Boatcă, D. Mărgineanţu, P. Petroman, M. Popescu

Acest dicţionar cuprinde 70 de prozatori – pentru fiecare prezentându-se viaţa şi activitatea, opera, repere asupra operei, aprecieri critice.

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-239-7	382

Scanned with OKEN Scanner

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

LITERATURA ROMÂNĂ
Manual preparator pentru gimnaziu, capacitate şi admitere în liceu

I. Popa
M. Popa

Lucrarea conţine probleme de literatură (comentarii, noţiuni de teorie literară) necesare elevilor, cu texte însoţite de un plan succint şi de o variantă de comentariu literar. Oferă o bază de studiu accesibilă elevilor ce se pregătesc în vederea concursului de admitere în liceu.

format	ISBN	pagini
13x20	973-568-290-7	328

GRAMATICA LIMBII ROMÂNE
– pentru clasele V-VIII –

I. Popa
M. Popa

Se adresează elevilor de gimnaziu, fiind un instrument de muncă individuală, pentru pregătirea concursului de admitere în liceu. Noţiunile teoretice sunt sistematizate în fişe recapitulative, urmate de exerciţii de diferite tipuri, cu soluţiile lor complete.

format	ISBN	pagini
13x20	973-568-181-1	448

DICŢIONAR DE CUVINTE COMPUSE

Silviu Constantinescu

Dicţionarul de cuvinte compuse al limbii române reprezintă o lucrare lexicografică în premieră ce contribuie esenţial la procesul de cultivare a limbii române.

format	ISBN	pagini
13x20	973-568-277-X	224

LIMBA ROMÂNĂ
Vocabular, fonetică, gramatică Morfologie şi sintaxă
– clasele V-XII –

Silviu Constantinescu

Lucrarea abordează problemele esenţiale ale limbii scrise şi vorbite, fiind un eficient îndreptar pentru candidaţii la examenul de capacitate şi la concursurile de admitere în licee şi facultăţi.

format	ISBN	pagini
17x24	973-568-275-3	208

Scanned with OKEN Scanner

Lucrarea a fost concepută pe baza celor patru manuale alternative de limba română pentru clasa a V-a şi tratează toate textele literare de bază, în strânsă legătură cu teoria literară predată.

Având un pronunţat caracter aplicativ, cartea conţine comentariile şi planurile textelor literare, oferind o solidă bază de studiu elevilor din clasa a V-a.

Un instrument util şi eficient în pregătirea de zi cu zi pentru orele de clasă, dar şi mai târziu, în vederea pregătirii examenelor de capacitate şi concursurilor de admitere la liceu!

ISBN 973-568-188-9
9 789735 681883

Scanned with OKEN Scanner